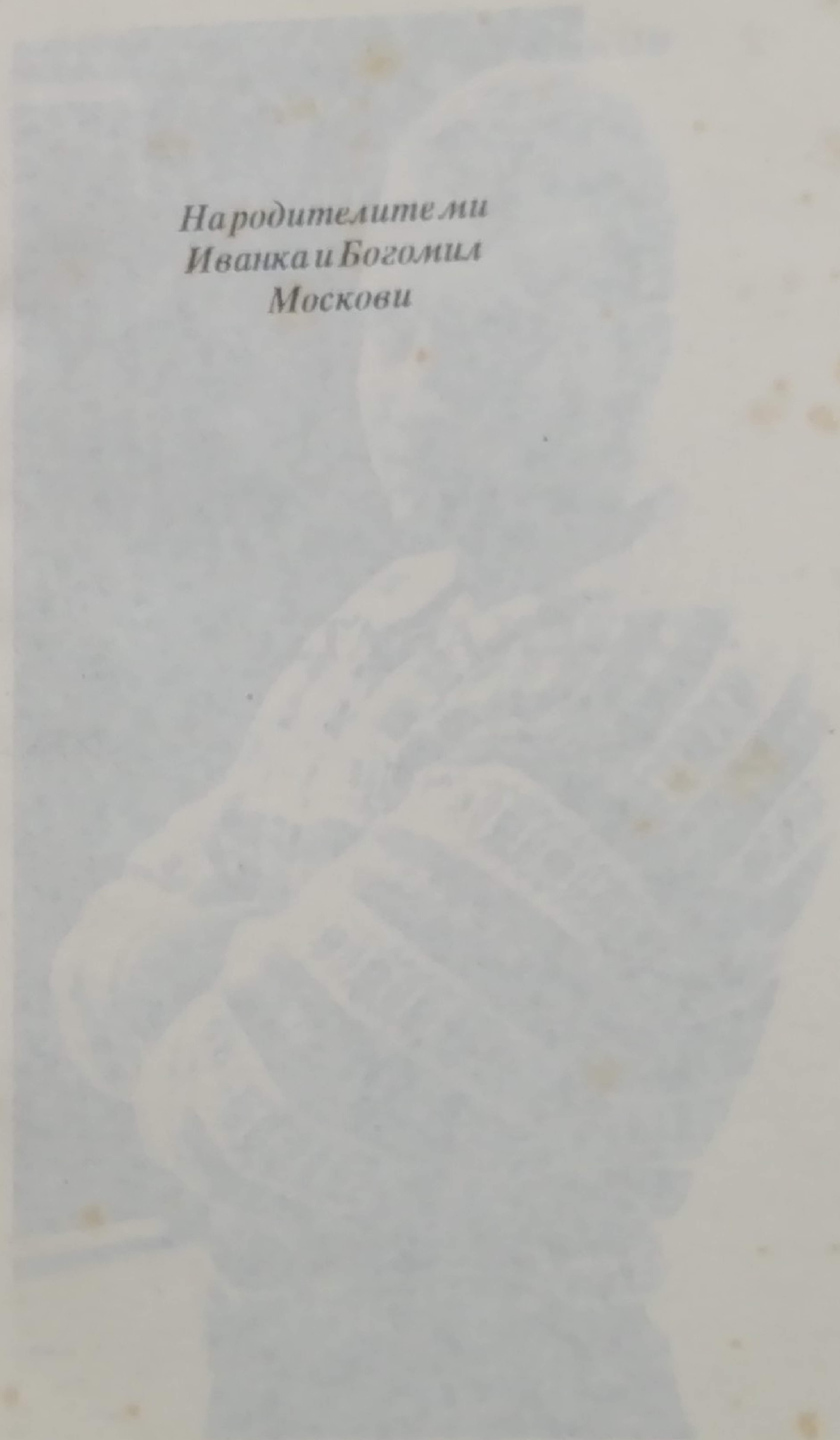
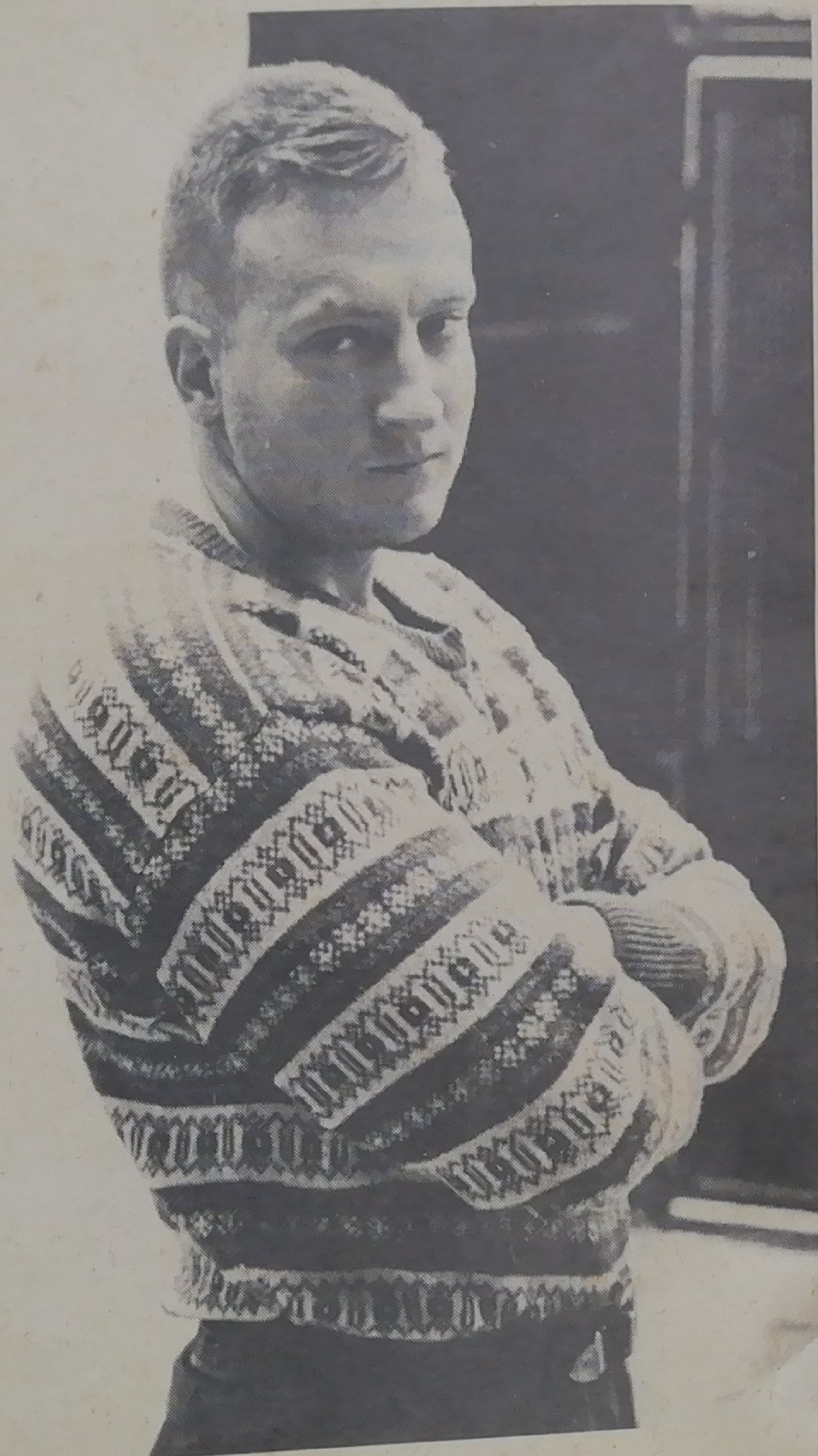

РАДОСТИН МОСКОВ
МУЗИКАТА
В
СВЕТА НА ИДЕИТЕ



На родителите ми
Иванка и Богомил
Москови



РАДОСТИН МОСКОВ

МУЗИКАТА
В
СВЕТА НА ИДЕИТЕ

УНИСОН
1994

рецензент

доц. Веса Цинандова - Хараламциева

редактор

Детелина Димитрова

ISBN 954-8227-12-6

© Издателска къща "Унисон"

Снимка: Петър Петров

УНИСОН
1994

Съдържание

Увод 8

I глава

Понятието музика в творчеството на Платон 12

II глава

Музиката като възпитаващо средство 51

III глава

Музикално - теоретични проблеми в творчеството на Платон 83

Заключение 93

Библиография 95

Предговор от рецензента

Книгата "Музиката в света на идеите" е създадена на основата на дипломния труд на Радостин Москов. Написана с много вдъхновение и в сравнително кратък срок, тя реализира неговия траен интерес към античната философия и по конкретно към творчеството на Платон.

Своята първа книга "Знание за знанието" Москов публикува още като студент. Успяла заслужено да получи препоръката на Министерството на образованието и науката, тя бе приета с интерес от читателите. Настоящото изследване представлява тематичен анализ на една от основните концепции на античния философ, изложението на която се проследява в цялостното му творчество - от най-ранните диалози до последния му обобщаващ трактат "Тимей".

Да се анализира концепцията на Платон за музиката е претенциозен научен ангажимент. Малко са философите, които посягат към него. Благоприятно в случая е, че освен дългогодишния си интерес и подготовка по философия, Москов има задълбочено музикално образование. Това му позволява да пристъпи към темата с абсолютно необходимата за случая музикална култура.

С необходимото чувство за мяра авторът е успял да ограничи сферата на изследователското си поле и да реализира максимално енергията, която неговия опит позволява. В книгата са обхванати всички / с малки изключения / достъпни у нас автентични текстове, в

които Платон излага концепцията си за музиката. Самото разбиране на античния философ е анализирано както по вертикал - от професионално занятие, имащо социален смисъл до космологическото разбиране - като аспект на одухотворения космос; така и по хоризонтал - проследявайки основната цел на музиката - възпитателната, включително средствата и начините за нейното осъществяване.

Езикът на изложението е ясен и възможно най-лаконичен. Цитатите са добре подбрани и анализирани в контекста на доказателството.

С тези си качества книгата на младия музиковед без съмнение би представлявала интерес както за читателите, които чрез нея за пръв път биха се срещнали с творчеството на Платон, така и за колегите му, избрали музикалната концепция на античния философ за свой обект на изследване.

доц. В. Цинандова - Харалампиева

Увод

Преди да навлезем в такава широка и многообразна материя, каквато е творчеството на Платон, трябва да вземем нашия компас. Трябва да имаме предвид няколко фактора, които оказват влияние на това изследване. На първо място това е историческата дистанция. От една страна, 2400-те години, които ни делят от времето на Платон, ни помагат много при разкриване на неговите идеи, имайки предвид, че неговите универсални идеалистични схващания са били обяснявани и доразвивани до ден днешен, и то в подробности. От друга страна, всяка епоха неминуемо поставя отпечатък - своето разбиране върху Платон, и съществува реалната опасност конкретно историческото схващане за Платон да се окаже съвсем не платоново. Друг проблем е, че предметът трябва да се изучава със собствените му мерки и категории, не може да обясняваме античността с естетиката на Ренесанса и обратно. Нуждаем се от конкретна методология, която да ни пренесе в духа на Платоновото време, и най-важното - да измерва предмета на нашето изследване - музиката, с критериите на Платон.

Като основно условие за решаването на горепосочения проблем е въвеждането на необходимия терминологичен и понятиен апарат, без който съществува реалната опасност или да "модернизираме" Платон, или да изпаднем в явни безсмислици.

Като второ необходимо условие бих отбелязал детайлното познаване на неговите философски концепции, в контекста на които са и съжденията му за музиката, още повече като имаме предвид

универсалната роля на музиката в древна Гърция.

Друг проблем, изискващ своето адекватно решение, е самият начин на изложение на Платон - именно диалогичният. Участието на много персонажи създава многоцентровост, която често е твърде сложна и преплетена. Срещаме се с различни начини на излагане на дадена позиция и нейната аргументация - чрез преки, косвени и апагогически доказателства. Това създава особена динамика в диалозите. Често някой Платонов герой застъпва теза, която Платон не поддържа, а само използва, за да приведе доказателства от неистинността на тази теза. Това става ясно от контекста на диалога и от контекста на цялото творчество на Платон. Така че нуждата от познаването на конкретния диалог и цялото творчество на Платон е основно условие за достигане на правилна представа относно музикалната концепция в творчеството на Платон. Като пример бих посочил един вечен проблем в платонознанието, който не е цел в настоящата разработка - кое е Платоново и кое Сократово схващане. Както знаем, Сократ не оставя нито ред и за него съдим по творчеството на Ксенофонт и Платон. Влиянието на учителя Сократ върху ученика Платон е безспорно, но съществува и такова преплитане на идеите им, че е доста трудно да бъдат категорично диференцирани.

Някои схващания за музиката, а и не само за музиката са застъпени само като примери, например в диалога Софист 253 в, където героят казва: "Нали музикантът разбира кои високи и кои ниски тонове могат да се смесят, а неразбиращият не е музикант." В контекста на индукцията това е само пример, имащ за цел да доведе събеседника до дадено обобщение - търсене на

определение за софист.

Други схващания са напълно развити - например в диалога Йон, където основна тема е музиката, трета книга от "Държавата", където най-подробно са развити различни музикални проблеми.

Оригиналното композиране на неговите схващания в диалози ни помага да възприемем дадена теза в нейното развитие раждането на дадено схващане от различни частни случаи, запознава ни неусетно в процеса на развитие и с евентуалната критика на този проблем. В литературен аспект предимствата на този метод са очевидни - динамичност на структурно равнище, въвеждането на драматургични закономерности в ситуирането на даден диалог прави диалозите истински литературни шедьоври.

Във философски аспект постигането на такова диалектично многообразие и единност на философското схващане ни помага още по-дълбоко да вникнем в универсалния свят на Платоновите идеи. Самият Платон говори за своя метод в диалога Кратил, 390 с: "Този, който задава въпроси и дава отговори, е диалектик"."Държавата", стр. 348: "Диалектическият метод е единствен и универсален за постигане на висшето благо."

Поради огромната и неизчерпаема в различните аспекти тема на Платоновото схващане за музиката тази разработка се ограничава с тематичен анализ на музикалната концепция на Платон. Поради тази причина вън от него остава подробното разглеждане на неговия музикален космос, подробното проследяване на развитието на питагорейското схващане за музиката

до Платон, също и детайлното разглеждане на връзката между питагорейците и Платон. Характерът на тази разработка не предполага това. Целта е да се разкрият основните Платонови музикални схващания и заради това вниманието се концентрира върху тяхната единност и цялостност. Едно от основните схващания на Платон - за музикалното възпитание, е разгледано в самостоятелна глава, тъй като това се налага от фундаменталното значение на възпитанието чрез музика в Платоновото творчество. Друг проблем - относно музикално - теоретичните въпроси, поради своята актуалност и оригиналност е разгледан в III глава.

Глава първа

Понятието музика в творчеството на Платон

Както отбелязах още в увода, без конкретизирането на терминологичния апарат има опасност да се достигне до парадокси. Именно затова считам за необходимо още в самото начало да уточня самия предмет на настоящото изследване. Първо, би трябвало да се вземе предвид широкият семантичен спектър на понятието музика. Най-общо казано, понятието музика има две основни значения - тясно и широко. Етимологията на думата "мусикос" е образован[1]. В широк смисъл под музика се разбира всичко, което е предмет на покровителството на музите - поезия, танц, различни науки. Сократ заявява във Федон, 61: "Философията е най-висшата музика." Това ни показва колко голям е периметърът на това понятие. Академик Лосев отбелязва:[2] "Своите музически изкуства - поезията и реториката, музиката и орхестиката Платон винаги е склонен да схваща доста обобщено, стараейки се да ги разбира като резултат от дейността на самите музи, а не просто като човешка забава и субективни удоволствия."

---

1 Лосев, Античная музыкальная эстетика, стр. 59
2 Лосев, История античной эстетики, стр. 62

В диалога Кратил, 406 а, Платон ни обяснява, че името на музиката е получено от "стремя се, желая, от търсенето на знание и любовта към него /философия". Значи всеки стремеж към прекрасното, към знание е музика в широкия смисъл на думата.

Заедно с широкия смисъл в творчеството на Платон се срещаме и с тесния смисъл на този термин. Доказателство за това са текстовете в Платоновите диалози, разкриващи ни музиката като конкретно тоново изкуство. Във Федон, 61 а, в четем следното: "Реших, че трябва, след като сънят толкова често ми нарежда, да се занимавам с музика в обикновения смисъл на думата." Малко по-горе Сократ твърдеше, че философията е най-висшата музика, и сега той разграничава широкото значение на това понятие от "обикновеното", тоест тясното.

Друг текст, разкриващ съдържанието на понятието музика в тесен смисъл откриваме в "Закони", 802 в: "За това те ще привлекат поети и музиканти, използвайки поетичната им дарба." Тук, освен че се взема понятието музика в тесен смисъл, се прави и още едно разграничение - между поети и музиканти. Споменаването на две категории хора на изкуството, творящи в различни области, и то самостоятелни области, е резултат от разпадането на синкретизма и получаването на автономност на отделните изкуства. Това вече говори и за друг тип съзнание, и за друг тип аудитория. Самостоятелността на музиката се потвърждава и от друг текст - Теетет, 206 в: "Дали при един китарист човек не научава съвършено това - именно да може да следи всеки звук и да установява от коя страна идва. Всеки би приел, че това именно са

елементите на музиката." Тук вече се говори конкретно за предмета, за "елементите" на музиката, за звуковете. От този текст се разбира, че музиката не е нещо друго, а изкуство на тоновете. В Софист, 253 в, това се потвърждава: - "Ами във връзка с високите и ниските тонове това не е ли така? Нали музикантът, който е сведущ в това изкуство, разбира кои могат да се смесят и кои не?." Текстът тук ни говори дори за знание относно съчетаването на тоновете. Музиката се разглежда и като наука. За това четем в "Държавата", 337 - 345 стр.:" Изглежда, когато ти забиеш поглед към астрономията, също ти си забил уши към хармоничното движение, а тези знания са близки едно с друго, както разказват питагорейците и ние ще се съгласим с тях." По-нататък ще разгледаме музикалния космос на Платон. В IV век Боеций в своите V книги за музика приема античното схващане за космическия характер на музиката и я разделя на три части: - музика мундана - вселенска, космическа музика, музика хумана - тази, която звучи у човека, и музика инструменталис - сетивната музика, тази, която звучи около нас.

След направената диференциация между музиката в широк и тесен смисъл, отново се срещаме с една множественост на това понятие. Този дуализъм е особено характерен за цялото творчество на Платон, както ще видим и по-нататък. Музиката в тесния смисъл /оттук нататък ще употребявам термина "музика" само в това му значение/ има две основни съставки - космическа и музиката като отражение на идеята. Преди да пристъпим към космическата музика, искам да уточня, че самото й разглеждане представлява трудност поради начина на своето изложение. Диоген

Лаерций ни споменава за многозначността на думите, които Платон употребява - в книга III на "Животът на философите"[1]: "Платон употребявал думи с многолико съдържание, за да не бъдат съчиненията му лесноразбираеми за невежите. Често използва различни слова за едно и също нещо. Използва дори изрази с противоположно значение з едно и също нещо. Обикновено е писал по подобен начин на много места."

Няколко текста разкриват схващанията на Платон за космическата музика. В последната книга на "Държавата" четем следното: "На свръзките на небето, в центъра на светлинен стълб е окачено вретеното на Ананке / гр. необходимост /. Ананке върти между коленете си вретено с осем концентрични пръстена и сфери на пръстените."[2] "Държавата", стр. 493: "Всичките пръстени на вретеното са осем и всички са вместени един в друг. Краищата им отгоре изглеждат като кръгове на обща ос, а отвън са изработени като пръстени на едно вретено, а оста пък минава през средата на осмия вътрешен пръстен." Единството на целия космос тук е разкрито, като в центъра се представя вретеното, то движи пръстените, които от своя страна издават определен звук. Следователно и звуковете имат своя единен източник. Този единен източник според мен трябва да се търси в предполагаемия тон, който е основа за изграждането на октохорда. Всички други интервалови отношения имат за основа този тон, те са резултат от съотношенията на негова база. Кръговете се съотнасят и по големина. Ако си спомним опитите на

1 Диоген Лаерций, Животът на философите, стр. 102
2 Обяснението е взето от Сочинения Платона, т. III, стр. 644-645

Питагор с металните дискове, които издават различен звук поради различната си големина, ще получим представата за този звучащ космос. Мисля, че това е пряка аналогия с експериментите на питагорейците. "Държавата", 493 стр.: "Първият и най-външен пръстен има най-голямата повърхност по големина, шестият има втората повърхност, четвъртият - третата, осмият - четвъртата, седмият - петата, петият -шестата повърхност по големина." Чрез различни съотношения към цялото се получават различните тонове. Същият резултат се получава и с цветовете. Още тогава ни се разкрива тяхната обща природа. Днес знаем, че отношението между два тона, образуващи голяма септима, е същото, както и отношението между крайните цветове на дъгата: виолетовият - 750 . 10^{12}Хц, и червеният - с честота 400 . 10^{12}Хц /или 15:8/[1]. Също така и сферите на пръстените излъчват определени цветове, резултат от определени съотношения спрямо основния цвят, в който се намира вретеното - "Светлина като стълб". Движенията са енергия и имат музикален аналог. Най-външната сфера - първата, обгръща всички останали и е най-голяма - тя е небето на неподвижните звезди. Всяка сфера има и сирена, която, като се движи заедно с кръга, издава определен тон. От всички осем тона се образува една хармония. Питагорейските схващания на Платон тук оказват своето силно влияние. Още от Питагор идва схващането, че всяка планета при своя ход издава звук. Платон го допълва, като казва, че този звук не се чува, защото съществува вечно и не

1 Е. Георгиев, Акустика, стр. 63

прави впечатление още от раждането, човек е свикнал с него. Платон поставя при всяка сфера и сирена. По този начин, чрез движението на осемте сфери, се образуват осем тона - октохорд. Питагорейщите са създали своя октохорд именно на тази основа, на тази небесна хармония от осем тона. Освен хармонията на осемте тона се прибавят и трите мойри - богините на съдбата, "които пеят в съзвучие с хармонията на сирените" - "Държавата", стр. 494. Лахезис пее за миналото, Клото за настоящето и Атропос за бъдещето. "Клото се допира през равни интервали от време /явен признак за ритмичност/ с дясната си ръка на външната страна на вретеното и подпомага неговото външно движение." Особена роля играе ритъмът в музикалния космос. Като такъв той се среща не само в музиката и словото, но и навсякъде, където съществува периодичност. Това е особено забележимо при хармонията на сферите и при въртенето на вретеното. Атропос прави същото с лявата си ръка и подпомага неговото вътрешно движение, а пък Лахезис подпомага и двете движения поредно с двете си ръце. От това кратко обяснение можем да придобием известна представа за тази уникална музикална система. Всяка сфера издава определен тон, който се съчетава в хармония, определен ритъм и песента на времето. Много предпазливо бих направил известни предположения, че това е някакъв диатоничен лад, още повече, че Платон в "Държавата" използва често думата хармония в смисъл на лад. Съотношенията на интервалите на звучащите сфери, които образуват октохорда, ни дават също право да считаме, че това е диатоничен лад.

Друг основен текст за Платоновата музикална космология е диалогът Тимей, който определя света като одушевен. Този диалог разкрива основните Платонови схващания. Не случайно Рафаел в картината си "Атинската школа" е нарисувал Платон с Тимей в ръка. Светът е одушевен, защото е божествен - "Държавата", стр. 494: "Чрез всички тези неща именно той /богът/ е създал света блажен бог" - Тимей, 34 в. Душата е създадена от няколко съставки: "От неделимата и вечносъществуващата непроменима същност и от дилемата, която образува телата, той създал чрез смесване помежду им трети вид същност, която имала част от природата както на тъждественото, така и на другото и по същия начин го поставил между делимото и неделимото в телата." - Тимей, 35.

От вечно съществуващата същност /Пирът, 211 - 212 -"нещо дивно красиво по същност, съществуващо вечно, нито възникващо, нито изчезващо, само по себе си красиво" - става дума за идеята, за действителния свят на идеите/, от идеята и от "това, което образува телата" - от делимото, от материята, божеството създава трети вид същност: "И като взел трите тези същности и ги смесил в една форма, нагаждайки другото - материята, което било мъчно смесимо, към тъждественото - идеята. Като смесил същностите и от трите направил едно, след това разделил това цяло на колкото части било подходящо, всяка от която била част от тъждественото, другото и третото." От тази смес божеството започва да отделя части, които са в математическо съотношение помежду си. След това започнал да изпълва двойните и тройните интервали, като отделил още части от сместа. "От тези връзки възникнали в горните интервали нови

интервали от три втори, четири трети и девет осми." С интервала на деветте осми богът запълнил всички интервали на четирите трети, "оставяйки да съществува от всеки интервал едно деление, чиято дължина има граница от число до число със съотношение, както се отнася 256 към 243. Така той изразходвал сместа, от която направил тези деления." Съотношението 256 към 243 е интервалът малка секунда, или полутон, която е в основата на класическата музикална система. Забележете, Платон казва, че сместа е изразходвана когато богът запълва всички интервали с най-малкия - полутона. Трябва да имаме предвид, че в древна Гърция са съществували различни музикални системи, които се градят не само на полутон, но и на четвърт тон, една трета от тона, една осма от тона. Все пак Платон се спира на питагорейската система и я описва съвсем подробно. В руското издание на Тахо-Годи се дава следното обяснение: "Според Платон такава е структурата на всички сфери, които образуват космоса: ако се смята, че Земята е в центъра, то 1 е най-близката до Земята сфера - Луната, 2 - Слънцето, 3 - Венера, 4 - Меркурий, 8 - Марс, 9 - Юпитер, 27 - Сатурн. Между числата на дадения космически седмочленен ред съществуват някакви пропорционални отношения, които може да се изразяват, запълвайки интервалите между посочените числа. Тези пропорции съответстват на питагорейското учение за космическите отношения на музикалните тонове и по този начин космосът на Платон е уреден на принципа на музикалната хармония". /Мисля, че по-точно е да се каже не музикална хармония, а музикална система./ Освен това мисля, че трябва да се каже, че всяка космическа пропорционалност почива

на принципа на златното сечение, или хармоничната пропорция, при която цялото се отнася към голямата част така, както голямата част към малката. От разгледаните текстове в Тимей и в "Държавата" получаваме представа за целия одушевен звучащ космос на Платон и разбираме универсалното значение на музиката. Изчисленията и неразбирането на музикално - теоретичния аспект на въпроса може да бъде голяма проблем дори и за сериозния изследовател. Хегел в "История на философията"[1] дава следния коментар на въпроса: "Това разделяне съдържа прочутите Платонови числа /както ги нарича Цицерон, който не разбира нищо от това/, които без съмнение първоначално принадлежат на питагорейците и които са създали много грижи на древните и на новите автори, а също и на Кеплер в неговата "Хармония Мунди", но още никой не ги е разбрал." За отношенията на кръговете във вретеното на Ананке и за съотношенията и същността на душата Хегел заявява: "Това съвсем не е лишено от бърканица."

Мисля, че тук е мястото да се спрем на връзката между питагореизма и Платон. Йонийските философи метафизирали дадена стихия, докато питагорейците приемат за основа на своето учение числовите отношения. Според думите на Аристотел "питагорейските числа са също своеобразна материя." /Цит. по Фил. Энциклопедический словарь - IV том, ст. Пифагореизм./ Например небето при питагорейците е

1 II том, стр. 236, II издание

число. Космосът също се тълкува като състоящ се от определени числа. Към края на V век питагореизмът се сближава със Сократо-Платоновата философия. Естествено, и тя от своя страна възприема някои питагорейски идеи. За разлика от йонийците питагореизмът обръща внимание не на самите стихии, а на тяхната аритметико - геометрична структура, което питагорейците съединяват с акустиката и астрономията. Ранните питагорейци според преданието с помощта на металически пластини с различен размер или съдове с различно ниво на водата в тях установяват числови отношения, характерни за квартата - 4/3, квинтата - 3/2, октавата - 1/2, които се обединяват с общоизвестни материални стихии или с правилни геометрични фигури. Освен, тази физическо -аритметическо - акустическа концепция се разпространява на целия космос. Платон напълно приема тази аритметическа концепция, но й дава много по-широко тълкуване - хармонията, резултат от числовото отношение, е израз на присъствието в нея на идеята от действителния свят - докато питагорейците не могат да прозрат същността на всичко по-далеч от числовото отношение. Платон, основателя на обективният идеализъм, не се задоволява с това обяснение. За него е важно намирането на ейдоса, а числовото отношение е само негова проява. Тази панаритметичност е признак за присъствието на рационалност, оттам - на божествена идея. Така Платон и обяснява своя музикален космос.

След разглеждането на Платоновата музикална космология нека спрем нашето внимание върху проблема за музиката като отражение на идеята. От разглеждането на Платоновата философия знаем за

дуализма му - свят на действителността, идеите, и свят на сенките - на проявленията на идеите, материалния свят. Особено сполучливо това е изразено в мита за пещерата от неговия труд "Държавата". Чрез различни символи Платон ни разкрива своите схващания. Затворниците са "подобни на нас, които не са видели нищо друго освен сенки". Те наричат "съществуващи тия неща, които виждат". Тяхната реалност е резултат на тяхното ограничение и невъзможност да се схване причината на явленията. Но ако това ограничение се премахне, "ако някой бъде освободен от оковите", той би започнал да гледа действителността, макар и отначало с трудност. Платон уточнява в края на мита: "Накрая в областта на познаваемото е идеята за доброто и едва се вижда, но щом я видиш, става ясно, че тя е причина за всичко правилно и прекрасно." Акцентът в края на мита е насочване на душата към действителността - към света на идеите. Под пещера Платон има предвид обществото /виж "Държавата", стр. 359/, неговото възпитание и насочване към вечното Платон смята за първо и основно условие за неговото щастие. Универсалността на тази концепция срещаме навсякъде, в музиката - също. Съществува действителна музика - идеята за музика и музиката като проявление на тази идея. Въпросът е доста сложен и интересен, като се има предвид схващането, че музиката е също нещо нематериално, изразява най-различни идеи, а и самата тя е идея. Срещаме се със схващане, съвсем различно от осъвремененото - освен че е най-нематериалната от всички изкуства, музиката притежава собствени, почти идеални категории, представлява отражение на дадено схващане чрез

своите средства. Платон ни говори за нещо още по-сложно в нейния характер. Музиката, с която влизаме в контакт ежедневно, т. нар. сетивна музика, е сянка, отражение на другата , небесната, идеалната музика, която е при божеството. Фактически тя се явява действителната музика, а музиката ,която може да се чуе е само нейна сянка. Тогава съвсем логично идва въпросът: а какво представлява самата идея за музика? Ако се опитаме да дадем обяснение на тази музика от равнището на XX век, изпадаме в порочен кръг - излиза, че идеалната музика е също отражение, тъй като под музика разбираме изкуството на тоновете, чрез което се материализира дадена идея. Материалистът Аристотел не би се съгласил със съществуването на същността, идеята за музиката вън от материалното й проявление. За щастие или за нещастие, съвременното схващане за изкуство изобщо тръгва от него, от труда му "Метафизика", където той заявява, че изкуството е резултат от натрупаните представи върху общи предмети[1]. За разлика обаче от своя ученик Платон ни разкрива една непозната за днешния човек концепция за двата вида музика: едната - идеална, в сферите на идеята, а другата - материална, отражение на първата. Трудно човек би си представил самата идея за музика, без да чува нищо. В откъса от Федон, 94 с, виждаме точно това двойствено схващане и проблема за това, какво е музиката като идея: "Ама нали от своя страна приехме в по-рано казаното, че бидейки хармония, тя не би могла да звучи в противоречие с елементите, на

---

1 Аристотел, Метафизика, стр. 65, Мысль, 1976.

чието обтягане, разпускане, дърпане или каквото се прави с тях, се дължи тя, съставена от тях, и че тя ги следва и е изключено да ги ръководи?" - значи музиката като отражение - тази която се дължи на обтягане на разпускане, на дърпане, е подчинена на тази, на която се явява отражение.

Интересно е да се знае на каква нейна част се явява отражение материалната музика. Цитатът ни казва, че двата вида музика не са в противоречие една с друга. Ако проследим цялостно Платоновата философия, бихме разбрали, че идеята е общото по логическо съдържание, тя е много по-малка от другата, явява се предикат, но по обем на понятието изчерпва всички негови конкретни проявления. Земната музика е проява на идеята, тя се изгражда от елементи, които я образуват, докато нейната идея е чистата хармония сама за себе си. Ето защо още в увода на настоящото изложение, поставихме условието за разбиране на музикалните схващания - разбиране и на философските схващания. Елементите, които образуват земната музика, трябва да бъдат също в съотношение, да образуват хармония. За това ни говори и следващият откъс от Филеб, 25 е, 26 в, родът /общото, идеята, за която говорихме по-горе/ "прекратява враждата между противоположностите, и ги прави съразмерни и хармонични, като влага в тях числово съотношение." Музиката, за която стана дума като конкретен пример на това положение, не е резултат от диалектично взаимодействие на противоположностите, а е резултат на присъствието в нея на идеята, която "прекратява враждата". Проявата на идеята тук Платон свързва отново с питагорейското схващане за универсалността на числото. По-долу

следва и конкретното приложение на тези общи положения:

Сократ: - Нима, прибавяйки към високия и ниския тон или към бързото и бавното, които са безкрайни, това крайно и неговото родословие не внасят ограниченост и заедно с това не изграждат и съвършенствата на цялата музика?

Протарх: - По най-прекрасен начин.

Платон ни казва: крайното и неговото родословие внасят ограниченост." Всяка конкретна изява на идеята на безкрайното е крайна, тъй като не съдържа цялото безкрайно, а неговата единична проява. Това крайно като конкретна изява на безкрайната идея от своя страна се състои от елементи, които го изграждат. За да бъдат те в хармония помежду си, се нуждаят от числово отношение. Тук виждаме гениалното съчетание между традиция и новаторство при Платон. От една страна, той приема, че за да е съвършено едно музикално произведение, то трябва да е еманация на божествената идея. От друга - съвършенството е резултат от числово отношение. Платон обединява двете схващания и казва, че самата проява на идеята внася ред, тоест води до числово отношение. В следващия откъс от Тимей наблюдаваме разграничаване на приложната и концепционната музика - ако позволите да приложа този съвременен термин за описваната от Платон музика, която привежда човека до единение с действителността идея, тъй като самата тя е носител на тази идея. Цитатът ни посочва значението на този вид музика като материализирана идея ,съчетаваща материално и идеално, действителност и сянка. Още - тук виждаме и абсолютно нематериалния произход на

изкуството музика. Нека разгледаме този откъс Тимей, 47 а-е: "А хармонията, чиито движения са сродни на кръговратите на душата в нас, не се смята от човек, който с разум общува с музите, полезна за безсмислено удоволствие, както сега се смята, но тя ни е дадена от музите като съюзница на душата за привеждане в ред и съзвучие на разпрострения й кръговрат. Музите са ни дали също така и ритъма, за същата цел като наш помощник на повечето от нас." Тук забелязваме сродството, което се създава между хармонията в музиката и хармонията в душата. Имайки предвид и Платоновото схващане за хармонията в космоса, сродствата стават две. Ако вземем предвид и това, че хармонията на космоса е и музикална хармония, според приведените по-горе цитати, сродствата стават три: музика - душа - космос, и затварящото кръга сродство космос - музика. Оттук идва и идеята за панхармонизма на Платон. Нека се спрем на идеята за концепционността на музиката, дадена ни в тоя откъс. В европейската култура концепционното изкуство се появява чрез преодоляването на приложността на изкуството и получаването на автономност, което дава възможност на съответното изкуство да бъде носител на информация, като средствата за нейното предаване са, разбира се, типични за всяко изкуство. Нещо повече, появява се и така характерното за изкуството извънпонятийно мислене, което представлява и до ден днешен проблем за решаване от страна на музикознанието, а да не говорим, че за някои философи извънпонятийното мислене е твърде сериозен проблем. Заедно с концепционното изкуство съществува и приложното, от което е произлязло концепционното.

Докато при Платон е обратното - концепционната музика е първата. "Безсмисленото удоволствие" е резултат от неспособността на човека да доведе душата си в хармония с музиката, дадена от музите. Самият Платон казва: "Полезна за безсмислено удоволствие, както сега се смята." Колко е съвременен този цитат! Мнозина в днешния XX век - връх във всяко отношение, въобще не разбират изкуството и неговите условности. Музиката според схващането на мнозина не е нищо повече от един звук, един фон, един шум, служещ за забава или друга приложна функция. Така че това "както сега се смята" се отнася и за днешно време. Както казва и Марин Големинов, музиката е амбалаж на времето. Което отчасти потвърждава езотеризма на изкуството според Платон: за да има пълноценно художествено възприятие са нужни възпитание и образование. Мисълта, изказана по-горе от нас за концепционната музика, се потвърждава и от друг забележителен детайл на горепосочения откъс - "този, който с разум общува с музите". Разумът е в основата на това висше изкуство, а не безсмисленото удоволствие. Чрез разума или чрез концепцията, която се предава посредством изкуството, се получава пълноценното художествено възприятие, нещо повече, според Платон то е в основата на нашето възприятие на изкуството. Друг цитат, отново от диалога Тимей, потвърждава горепосоченото разделение. В него ни се говори и за съвсем конкретното постигане на музикалната хармония. Тимей, 80 в: "Движенията на първите и по-бързите тонове, когато почват вече да престават и да стават подобни, се раздвижват от по-бавните звукове, които пристигат след тях и ги настигат. Но когато ги

настигат, те не ги разбъркват, вмъквайки в тях ново движение, а началото на по-бавното движение се свързва с края на по-бързото, което вече престава, и се създава подобие и от смесването на високото и ниското се създава едно усещане. Поради това те доставят удоволствие на разсъдливите и разумна радост на разсъждаващите от това, че и в смъртните движения става подражание на божествената хармония." Неразсъдливите се спират само на удоволствието и не могат да стигнат по-горе, до схващането на разумното, на концепцията, те нямат тази способност, докато разумните освен че тази музика им създава радост, и то разумна, схващат и концепцията, разумното и чрез нея се приближават до божествената хармония.

В диалога Пирът се прави разграничаване, типично диалектично, характерно за Платон, между божествената хармония, намерила звуков израз в звуковата хармония, и хармонията, резултат от съпоставяне и противопоставяне. Пирът, 187 а,в: "Що се отнася до музиката, то всеки, който от малко обърне внимание, е съвсем ясно, че и с нея е същото, както и при тези изкуства, и може би това иска да каже Хераклит, понеже се е изразил немного сполучливо: единството, казва той, противопоставяйки се само на себе си, се съединява също както хармонията /съзвучието/ при лъка и лирата. Съвсем не е логично да се твърди, че хармонията е противопоставяне или че тя се състои от елементи, които още се противопоставят, но може би е искал да каже следното: че благодарение на музикалното изкуство от високия и ниския тон, които първоначално се противопоставят, а след това се поставят в съгласие, и се получава като резултат

хармония - ако високият и ниският тон се намират още в опозиция, не е възможно в никакъв случай да има хармония. Понеже хармонията е съзвучие, а съзвучието е вид съгласие, невъзможно е съгласие от противопоставени елементи, докато те са още противоположни, а противоположното от своя страна, ако не е в съгласие, е невъзможно да хармонира."

Критикува се материалистическото схващане на Хераклит. Хармонията не е "божествено подражание", а резултат от съвсем материални закономерности. Друг сблъсък се получава между двамата чрез различното схващане на понятието хармония. Платон твърди, че хармонията е божествена, "не е възможно, докато елементите на музиката се намират в опозиция, противопоставяне, да има хармония. Докато Хераклит твърди, че хармонията се получава от противопоставянето на "единството на себе си", което самото е единно. Платон не приема материалистичната концепция на Хераклит и отстоява своята: "нелогично е да се твърди, че хармонията е противопоставяне" - хармонията е еманация.

Тази двойственост се потвърждава и при разглеждането на следващия забележителен откъс от диалога Пир. Както знаем, тема на този диалог е любовта - Ерос и нейните многобройни проявления и същности. Тук виждаме и отношението на Ерос към музиката. Пирът, 187 д, е: "Но когато трябва във връзка с човека да се използва ритъм и хармония, било като се композира - това именно се нарича лирична композиция, било като правилно се изпълняват композираните песни и размери - това, което пък се нарича образование, тук вече се явява трудността и необходимостта от добър

майстор. И тук се връщаме към същата идея - че трябва да се оказва благосклонност на хора порядъчни, и то евентуално да станат по-порядъчни, ако не са такива, и да се пази тяхната любов. Тази е именно красивата любов, небесният Ерос, свързаният с музата Урания Ерос. А простолюдният, с когото трябва да си служим предпазливо в случаите, когато това би се изисквало, за да получим удоволствие от него, без да причини никаква разпуснатост. Трябва да сме внимателни доколкото ни е възможно, към всеки от двата ероса."

Забележете, че небесният Ерос и респективно творената от него музика генерира в себе си и любов, и благосклонност, и порядъчност, и образованост. Това е резултатът и условието за разбирането на небесната музика. За да твори, да композира музика, човек трябва да е добър майстор и образован, за да може чрез своето творчество да приведе слушателите си до красивата любов. Този откъс ни разкрива и нещо съвсем друго, което ще стане актуално чак в нашия XX век. Основата на любовта във всяко творчество е предмет на изследване на бащата на психоанализата Зигмунд Фройд. В своя труд "Съпротивата срещу психоанализата"[1] той прави явна връзка с Платоновия Ерос: "Същите тези сексуални компоненти, които могат да бъдат откъснати от своите най-близки сексуални цели и насочени към други цели, представляват най-големия принос в културните достижения на индивида и обществото. Тези твърдения не бяха нови. В незаличими по своята сила думи Шопенхауер отбелязва с нищо несравнимото

1 Публикувана в сборника "Психоанализата" 1993, Евразия, стр. 331, 332

значение на сексуалността. Точно така и това, което психоанализата нарича сексуалност, съвсем не се покрива със стремежа за съединяване на двата пола или с получаване на удоволствие от свързаната с гениталиите дейност, а стои доста по-близо до всеобемащия Ерос на Платон." Както при Платон в цитирания диалог Пирът, Ерос играе универсална роля в речта на Ераксимах Ерос присъства и в медицината, и в музиката, и в астрономията, и в мантиката. Агатон го описва като източник на благата, Диотима го разкрива като водещ до същността на красивото,до действителността, до идеята, така и Шопенхауер и Фройд ни описват неговото основно значение.

Бих искал да разширя и да задълбоча поставения в началото проблем за музиката в нейните две значения - като концепционна и като приложна. Когато разглеждаме Платоновите естетически концепции за музика, би трябвало да се спрем особено на неговото схващане за същността на изкуството. В знаменития диалог Големият Хипий Сократ и Хипий спорят за същността на красивото. Общо взето в цялото Платоново творчество въпросът е поставен така - дали красивото е нещо материално, изгражда се на базата на някакви материални категории, или е нещо идеално. Още - дали красивото е нещо конкретно, или е нещо общо, което е характерно за всички предмети, които именуваме с името красиви. Два диалога са посветени от Платон на този проблем - Пирът и Големият Хипий. Нека разгледаме първо концепцията, разкрита ни в Големият Хипий. Още в самото начало Хипий не разбира поставения му от Сократ въпрос - Големият Хипий, 287 а:

- Кажи ми чужденецо, какво е красивото?

Хипий: - Какво впрочем иска да разбере този, който поставя въпроса? Нали кое е красиво?

Сократ: - Мене ми се струва, Хипий, че не това пита, а какво представлява красивото.

Хипий: - Каква разлика има между едното и другото?

Сократ: - Не намираш ли разлика?

Хипий: - Никаква.

Хипий не може да разбере въпроса на Сократ относно това - каква е същността на красивото, а не неговите проявления. Сократ, майсторът на спора, винаги иска да достигне дотам, да "роди" понятието на този, с когото спори. Хипий обаче се удавя в материалните проявления на красивото и се налага няколко пъти да сменя тезата си. В средата на диалога срещаме забележителния откъс Големият Хипий 289 а-с:

Сократ: - Човече, не знаеш колко е прав Хераклит като казва: най-красивата маймуна е грозна в сравнение с човешкия род. Не е ли тъй, Хипий?

Хипий: - Съвсем правилно отговори, Сократе.

Сократ: - Ще приемем ли Хипий, че най-красивата девойка е грозна в сравнение с Божия род?

Хипий: - Е, на това кой би могъл да противоречи, Сократе?

Сократ отново се опитва да насочи Хипий да мисли обобщено. Важното в тоя откъс е обаче друго. Достига се до схващането, че красивото е нещо относително - за хората маймуните, дори и най-красивите, са грозни, докато пък за боговете най-красивите хора от своя страна са грозни. Значи красивото е въпрос на

отношение - в случая към даден критерий. Косвено тук се твърди, че този критерий е божественото.

Сократ обаче не остава на това незадоволително положение, което ни разкрива само, че красивото е относително, а продължава разглеждането по-нататък.

Сократ: "Ако те попитах в началото, ще рече, какво е красиво и грозно едновременно, щеше да си отговорил правилно с отговора, който ми даде току-що. Освен това смяташ ли, че самото красиво, посредством което се разкрасяват и започват да изглеждат красиви всички други неща, когато идеята[1] за красиво се присъедини към тях, смяташ ли, че това е девойка, кон или лира?" Но Хипий не се отказва от материята и продължава да твърди все конкретни неща. Този път той казва, че това, което разкрасява всичко, е златото. В крайна сметка Сократ не успява да "акушира" Хипий поради простата причина, че Хипий няма обобщено схващане за красивото и Сократ няма какво да извади. Резултатът - ако може това да се нарече резултат - от този диалог е това, че красивото е нещо относително спрямо даден критерий - крайно незадоволително, тъй като това съждение не разкрива същността на красивото, а просто дава едно негово свойство. В Пирът, 211, се разкрива вече самата идея за красивото:" Първо, че то съществува вечно и нито възниква, нито загива, нито расте, нито чезне; после, че не е в едно отношение или в един момент красиво, а в друго отношение или в друг момент грозно, нито е красиво спрямо едно, а грозно спрямо

1 Тук за пръв път се появява хронологически кардиналното понятие на Платоновата философия I - ейдос /бележка към диалога, стр. 445/

друго, нито пък е красиво на едно място, а грозно на друго, че за едни е красиво, а за други грозно."

За разлика от разкритото в Големият Хипий тук се казва, че красивото съществува вечно и не зависи нито от време, нито от място, нито от различен критерий - значи то е универсално, а не относително. Пътят за постигане на красивото е отново индукцията: "Това е именно правилният път към областта на любовта, по който човек върви сам или под ръководството на някого, започвайки от отделните красиви неща, с оглед към онова красиво да се издига постепенно като по стъпала, от едно красиво тяло към две и от две красиви тела към всички красиви тела, от красивите тела към красивите занимания, докато не се стигне до красивите знания, докато знанието достигне до онова знание, което не е знание а друго, за самото онова красиво, и най-после научи какво е красивото само по себе си." Отново виждаме общността на любов, знание, красота и обучение, имащо задачата да доведе човек до знание за същности. В сферата на идеите, които са при божеството, човек, преминал през тези етапи, на това място в живота, ще успее да види красивото само по себе си -"чисто, ясно, без всякакъв примес, несъдържащо телесна плът и човешки цветове, и всички други тленни дивотии".

Човек, виждайки идеята е схванал истинската същност, действителността. Пирът, 212 а: "Той не е докоснал призрак, но действителна добродетел, понеже е докоснал действителността." На него, казва Платон единствено се полага да стане безсмъртен.

В разсъжденията си по-горе бяхме разгледали музиката като отражение и музиката като същност

като идея. След това уточнение, изясняващо основните положения на Платоновата естетика и философия, вече сме наясно, че двойствеността концепционност - приложност, е основният въпрос в Платоновата музикална естетика. Музиката, която изразява идеята, е много по-ценна от философско, морално, възпитателно и естетическо гледище от тази приложна музика, която носи "безразсъдно удоволствие". Тук, мисля, е мястото да се задълбочим върху Платоновото схващане за изкуството и в частност в музиката като подражание, като сянка. Забележителен в това отношение е цитатът в Софистът, 240:

Теетет: - Естествено, чужденецо, какво друго бихте казали, че е изображението, освен нещо второ такова, направено по подобие на истинския предмет.

Чужденецът: - Какво имаш предвид под "второ такова" - нещо истинско или какво друго?

Теетет: - В никакъв случай не истинско все пак а подобно.

Чужденецът: - Дали под истинско разбираш действително съществуващо?

Теетет: - Това разбирам.

Чужденецът: - Ами неистинското дали е противоположно на истинското?

Теетет: - Иска ли питане?

Чужденецът: - Значи смяташ подобното за недействително и несъществуващо, щом като му казваш неистинско все пак.

Неистинското е отражението, подражанието на истинското, на оригинала, на действително

съществуващото, а това за Платон е идеята. Веднага следва да направим разлика между приложната музика, даваща "безразсъдно удоволствие", и приложната музика, която въздейства благотворно на този, който я слуша. В раздела за музиката като възпитаващо средство ще се спрем по-подробно върху този проблем, но тук е нужно да се подчертае, че полезната приложна музика играе съществена роля не само в Платоновото схващане за музиката, а и в неговата глобална възпитателна система, чрез която се обучават всички в идеалната държава.

Платон разглежда и начините на подражание - в "Държавата", стр. 455, той отхвърля категорично подражателното изкуство: "Имам предвид подражателната поезия, която не се допуска никак в нашата държава". Този вид не трябва да се допуска и това става още по-ясно според мене, след като бяха разгледани поотделно разновидностите на душата. "Какво имаш предвид?" - "Ще ви кажа какво мисля /вие няма да ме издадете нито на авторите на трагедии, нито на всички други подражателни поети/. Всички тия произведения са гибел за душата на слушателите, понеже те нямат начин да узнаят с тяхна помощ какво е това."

Произведенията на подражателите са гибелни, защото не насочват душите към действителността, и затова техните произведения не трябва да се допускат в идеалната държава. Платон уточнява в следващия откъс защо е против подражателното изкуство с примера за майстора на легла и художника той гениално разкрива своята концепция. "Държавата" 458 - 460 стр. : "Как стои въпросът с майстора на легла? Нали преди

малко ти казваше, че той не създава идеята, за която казваме, че е действително съществуващо легло, а само някакво легло?" "Майсторът не прави действителното легло, идеята за легло, а само нейната сянка - конкретно сетивното легло. Но ако прави това, което е, той не прави съществуващото, а нещо, което е подобно на съществуващото, а в действителност не съществува. Който каже, че произведението на майстора на легла е нещо действително, той по необходимост не говори истината."

След това уточняване, Платон ни разкрива същността на подражанието:

- Желаеш ли при тия примери да потърсим притежателят какъв е?

- Ако искаш.

- И така леглата са три: едното е в природата, за което бихме казали, че го е създал бог /идеята за легло/ . Второто е това, което е направил майсторът /Реалното в днешният смисъл на думата/. Третото е пък това, което е изписал художникът. Това е подражанието на сянката, или третата сянка, сянката на сенките, което според Платон е недопустимо. И така, живописецът, майсторът на легла и бог - това са трима създатели на трите вида легла. Бог е творецът на идеята за легло, на действителното легло, занаятчията е майстор на сетивното легло, но вижте какво казва Платон за художника:

-А живописецът нали ще наречем майстор и творец на легла?

- В никакъв случай?

- А какъв ще го наречеш ти по отношение на леглото?

- Струва ми се, че най-подходящото название е подражател на това, на което ония са майстори.

- Добре, следователно ти го наричаш подражател на това, което е на трето място от природата. Следователно такъв ще бъде и авторът на трагедии, щом като е подражател на трето място след твореца и истината.

И накрая, след разглеждане на всички тия случаи отново по индуктивен път Платон ни довежда до извода: "Следователно подражателното изкуство е далеч от действителността". Затова, както изглежда, прави всичко, което му се хареса. И щом като се докосне до някой предмет, излиза налице неговото призрачно изображение."

Проблемите на творчеството ще бъдат предмет на нашето внимание в следващите страници, но тук искам да обърна внимание на проблема за създаване на творбата. Двата начина, достъпни за човека според Платон са възприемане на идеята и превъплъщаването й на практика, и другият, призрачният - подражаване на сенките. Затова и Платон не одобрява поетите Омир и Хезиод. "Държавата", 464-465 стр.: "Техните съвременници позволявали да обхождат страните и да пеят своите песни, не ги зачитали по-малко от златото. Всички поети от Омир насам са подражатели на призрачния образ на добродетелта /идеята/. Те съчиняват, а не се докосват до истината." За Платон следователно истинското творчество не е съчиняването, а достигането до истината и нейното материализиране. Това е достойното изкуство. Голяма роля за въздействието на тези подражателни, лъжливи творби има музиката: "Също тъй смятам, че и поетът с

изрази и думи изобразява някои особености на различните изкуства, без сам да ги знае, но ги подражава, така че на другите им се струва само въз основа на неговите думи, че говори съвсем вярно, когато описва с хармоничен и ритмичен стих. Ето това самото изкуство има по природа толкова голямо очарование! Смятам, че ти знаеш какви изглеждат стиховете на поетите, лишени от колорита на съзвучието, произнесени сами по себе си." Без разкрасяването на "подражателната лъжа" тя не струва нищо. Ето защо Платон не одобрява това изкуство. И отново виждаме как още в древността пред възприемащия и творящия дадено изкуство стои един основен проблем на естетиката - красота или истина. Платон казва ,че красотата - това е съответствието на идеала, а не резултат от отражение на действителността. Това той нарича заблуда и лъжа. Не може едно изкуство да се явява отражение на действителността, а за материалистите, естествено, както казва и Хегел, прилепили се като бакали за материалното, друго няма, ето защо и други обяснения не съществуват. Не се допуска създаването на някакъв свят от художника, чиито закономерности съвсем не са "отражение на действителността".

Лъжливото изкуство има нуждата да бъде разкрасявано, иначе не би се възприело. Тук Платон ни разкрива "украсяващата" роля на музиката: "Смятам, че знаеш какви изглеждат стиховете на поетите, лишени от колорита на съзвучието." Относно самия подражател Платон ни казва следното - "Държавата", 468 стр.: "Както стана ясно, ние се съгласихме напълно, че подражателят не знае нищо, заслужаващото внимание за тия неща, които подражава, но

подражанието е някаква забава, а не нещо сериозно." На базата на незнанието подражателят "твори", а според Платон всичко трябва да става със знание, незнанието е грях, както казва в един от диалозите Сократ, а знанието е висша добродетел според цитирания вече диалог Пирът. Нещо повече, подражанието е измама: "Съвсем ясно е, че цялото това объркване не е присъщо за нашата душа. Върху тази слабост на нашата природа се създават неверните образи, фокусничеството и още много такива хитрости, които с нищо не стоят по-долу от измамата." Заблудата се дължи на слабостта на нашата природа. Условностите на изкуството, "когато се създават неверни образи", Платон не одобрява, а одобрява само онова изкуство, което води до опознаване, до схващане на идеята за действителността. Подражанието е лошо "не само според зрението, но и според възприемането от слуха". В Платоновата Държава изкуството и в частност музиката имат за цел да възвисят човека, да го направят безсмъртен. Ето защо и Платон отправя най-голямото обвинение към подражателните изкуства - "Държавата", 474 стр.: "Впрочем ние още не сме отправили най-тежкото обвинение срещу поезията. Най-страшното е, че тя е в състояние да вреди на почтените хора." Подражателното изкуство не води до опознаването на същността. Затова то е вредно, тъй като смисълът на изкуството е да облагородява, а поради своята неспособност да достигне същността то не може и да облагородява.

И в края на нашето разглеждане нека посочим няколко примера на подражателна музика, описани в диалозите на Платон. В "Държавата" е описан моделът

на идеалната държава според Платон, докато в труда му "Закони" пред нас се разкрива реално осъществимата държава. Нека разгледаме откъс от този труд, даващ ни сведение за подражанието. "Закони", 798 д, е: Атинянинът: - Убедени ли сме досега в това, което утвърждавахме по-рано, че всичко, отнасящо се до ритмите и въобще всяко музическо изкуство е подражание на човешкия характер, както добър, така и лош?

Клиний: - Точно така.

Атинянинът: - Следователно ние твърдим, че трябва да се намерят всевъзможни средства, за да не се стремят децата ни с танци или напеви към други подражания, за да не ги подбуди някой към тази съблазън на бъдещото удоволствие.

Децата са особено голяма грижа за Платон, те не трябва да слушат музика, която ще ги съблазни, а само такава, която ще облагороди техния характер, и с всевъзможни средства трябва да се постигне тази цел.

Диалогът Кратил разкрива подражанието в музиката, като този път липсва някаква по-последователна оценка, тъй като е дадено като пример и не е цел на този диалог. Платон преследва друго в този диалог - как се достига до определение на името. Кратил, 423 с,д:

Сократ: - Ние бихме се принудили да се съгласим, че тези, които подражават - овце, петли и други животни, дават имена на това, което подражават.

Хермоген: - Имаш право.

Сократ: - Смяташ, че е добре?

Хермоген: - Лично аз не. Но, Сократе, какво

подражание би било името?

Сократ: - Най-напред, както ми се струва, не такова, каквото е, когато подражаваме нещата с музика, макар че и тогава подражаваме такива неща каквито подражава музиката. Не ми се струва, че тогава даваме име. Ако някой подражава тези свойства, не изглежда, че изкуството за именуване се състои в този вид подражаване. В първия вид, когато нещата имат звук и форма, имаме музика, а във втория, когато имат цвят - живопис, нали?"

Тук ни се дава конкретно съществуването на подражание с музика. Платон чрез героя си Хермоген не одобрява подражанието, особено на овце, петли и други животни. В диалога Държавникът се дава пример за друг вид подражание - Държавникът, 306 д: "И на самият теб се е случвало да възхваляваш, а си чувал и други да хвалят в твое присъствие силата и бързината, било в тела, било в души, било в трептенето на гласа както на живо, така и върху изображения, предоставени от подражанията в музиката и живописта." Тук вече примерът е за подражание на нещо не чак толкова конкретно, подражава се свойство. По принцип обаче подражанието служи за възхвала или за наслада на тези, които го слушат. За насладата, за безразсъдното удоволствие, както го нарича Платон, ни говори друг откъс от същия диалог, 288 с:

Чужденецът: - Бихме желали към петия вид да причислим украсата, живописта и всичко, което с тяхна помощ, както и с помощта на музиката осъществява по подражание, което е предназначено единствено за наша наслада и която имаме основание да обхванем с една дума.

Младият Сократ: - С какво?

Чужденецът: - Наричат ги с името "игра".

Подражанието значи е наслада и игра, а не нещо сериозно.

Инструментите, които са с подражателен тембър, също не се допускат от Платон. За това четем в "Закони", 670: "Необходимо е да се забележи, че доколкото подобен род изкуство е пригодено за бързо, без запъване ходене, и за изобразяване на животински рев, толкова то използва свиренето на флейта или на китара, независимо от танца и пеенето, е изпълнено с немалка грубост. Отделно взето, свиренето на флейта и на китара крие в себе си нещо в голяма степен безвкусно и достойно за фокусника." Не случайно и в гръцката, и в римската войска бойният марш се е акомпанирал от флейта - Платон казва, че подобен род изкуство е пригодно за ходене. Самите тембри на флейтата и на китарата са груби и не могат да изразят възвишените идеи, към които Платон апелира. Отново подражанието тук е сведено до фокусничество, до измама.

Как става обаче самият процес на творчество? По какъв начин се появява изкуството и по какъв начин подражанието? При отговора на тези въпроси трябва отново да се обърнем към философските схващания на Платон и по точно как става преходът от идеалното към материалното. Досега във връзка с музиката разглеждахме двата крайни момента - идеята и материята като сянка на идеята. Сега е моментът да се спрем на самият процес. Платон смята, че божеството, имащо изобилие от идеи, започва да ги облича в сетивно

схващаеми предмети и този процес се нарича еманация. Знанието е резултат не от натрупване на представи, както смята Аристотел, а от спомняне на това, какво то е видяла душата в предишния си живот. Човек, за да бъде знаещ, само трябва да си спомни онова, което е видял в предишния си живот, когато душата му се е наслаждавала на вечно блаженство в света на идеите, и той трябва само да опознае сетивния предмет като еманация на идеята. Класически пример за това е диалогът Менон. Той ни разкрива как един роб, който не е учил нищо, знае свойствата на квадрата. Според Платон това е категорично доказателство, че той го е знаел, а сега само си го припомня. Менон, 81 д: "И никак не е чудно, че и за добродетелта, и за всичко останало душата може да си припомни онова, което всъщност от по-рано е знаела. И понеже цялата природа е сродна, а душата е научила всичко, нищо не ѝ пречи, като си спомни само едно нещо, което впрочем хората наричат научаване, да ти открие и всичко останало."

Отново бих искал да направя връзка с Фройд, който твърди, че нищо не се забравя, а само се изтласква в подсъзнанието. Той твърди, че несъзнателната сфера на нашата психика е склад за различен вид информация ,която е достигнала до нас чрез поколенията, но която ни въздейства и определя нашия живот. Докато подсъзнателното можем да доведем до нашето съзнание с помощта на "спомняне", за несъзнателното това е невъзможно, но въпреки това то оказва силно своето влияние. Подобно и Платон смята, че в душата е всичко и то само трябва да бъде спомнено. Сократ чрез въпросите си към роба достига до изваждане на дадена информация, която робът не е знаел. Менон, 85 - 86:

Сократ: - Какво смяташ, Меноне, от това, което той отговори има ли нещо да не е от него?

Менон: - Не всичко е негово. Сократ: И все пак, той не знаеше, както потвърдихме преди малко.

Менон: - Вярно.

Сократ: - Били ли са все пак тези мнения вътре в него, или не? Менон: - Да, били са.

Сократ: - И тъй, ако във времето, когато не е бил човек, той ще е имал правилни мнения, които, събудени чрез въпроси, стават знание, тогава дали не излиза, че душата му ще да ги е знаела винаги?"

Душата носи със себе си цялото знание, което е научила в света на идеите. Как обаче това се проявява в творчеството? Целият диалог Йон е посветен на този проблем и разкрива доста схващания на Платон за творчеството.

За еманацията в творчеството говори и следният откъс Йон, 534 е: "Поетите не са нищо друго освен божи тълкуватели, обладани от силата на бога, който се е вселил в тях." Поетът достига до висше откровение в своето творчество, той не дава нищо от себе си, той е само оръдието, чрез което бог твори. Това Платоново схващане е особено популярно в средновековието. Чак до XIV век композиторите не се подписват върху произведенията си, като смятат, че са само под ръководство, че са само проводници, а не източник. Дори в XIX век Брамс казва, че твори под ръководството на Бога. Относно подражанието Платон ни казва следното - Йон, 535 е:

Сократ - Знаеш ли, този зрител е последният от веригата пръстени, за които казах, че получават сила

един през друг от хераклейският камък. По средата се намираш ти, рапсодът изпълнител, пръв е сам поетът."

Получава се една верига, при която инспирираният да твори поет е първото звено, изпълнителят - второто /това е вече подражанието/, а третото звено е зрителят или слушателят. Творецът се явява тълкувател на божествените идеи в състояние на "налудна обзетост". Той е просто един проводник на божествените идеи. Заедно с това той ги материализира. Обвързването на идеята с материалните същности е необходимо за третото звено от веригата - зрителя. Ако творецът не провежда идеите, не ги въплъти, което собствено е и самото тълкуване, слушателят няма нищо да получи. От своя страна се получава друго тълкуване, т.е. тълкуване на тълкуването, което е резултат на необходимото възпитание. Слушателят възприема музиката и в резултат на това се пораждат у него различни идеи. Конвенционалността на изразните средства гарантира адекватното възприемане на божествената идея, вложена в творбата. Ето защо Платон държи толкова много на непроменимостта и единността на възпитанието - това ще даде нужната конвенционалност и адекватност. Творецът не ражда идеята, той само я провежда и в това се състои неговата божественост, също така изпълнителят не я тълкува - рапсодите са само изпълнители на божествената творба, "намиращи се по средата". Творчеството според Платон не е акт на твореца, а вдъхновение. Дори Платон нарича вдъхновението "налудна обзетост". Федър, 245: - "Третият вид налудна обзетост е от музите. Обземе ли нежна и чиста душа, тя я въздига до вакхически ентусиазъм и я подбужда към сътворяване на химни и

на други видове поезия. А който достигне до портите на поезията без музикалната лудост, с убеждението, че занаятът стига, за да стане добър поет, и сам е слаб творец, и творчеството му на разумен бледнее пред поезията на обладания от лудост." Процесът на творчество е вдъхновение от музите, а не някакъв занаят. Ето защо в древността се прави разлика между изкуство като майсторство, добро изпълнение, занаят, наречено "техне", и изкуство като изразяване на дадена идея с художествени средства - "мимезис". Мимезис означава подражание, но не подражание, за каквото ставаше дума досега. Това е подражанието на идеята, сянка на идеята, материализиране под вдъхновението на музите. Дори Платон твърди, че това е несъзнателно изкуство, а колкото едно изкуство е направено с разум, толкова по бледнее пред другото, наречено "налудна обзетост". При първото идеята, вдъхновена от музите, присъства, докато при онова, което е само едно подражание, достигнато чрез занаят, тя липсва. Ето защо, в Йон, 532 с четем, че изкуството не е знание: "Поетът е същество леко, хвъркато и свещено, способно да твори само ако е вдъхновено и обезумено и само ако му е отнет разумът. Додето разполага с разум, никой човек не е способен нито да твори, нито да предсказва. Тия, които могат да кажат много прекрасни неща по даден въпрос, както ти за Омир, творят не благодарение на изкуството /техне/, ами по божи стимул". Знание според Платон е нещо съзнателно, за което могат да се дадат аргументи в този смисъл, поради това, че изкуството е по вдъхновение, несъзнателно, появяващо се в налудна обзетост, то не е знание. Още нещо - всяко знание си има свой предмет, а Платон отрича на

изкуството свой предмет, поставя го като нещо вън от съзнанието. Това хармонира на неговия обективен идеализъм, тъй като не човек достига до състоянието на творчество, а боговете го карат да твори, затова изкуството е божествено. Това елиминиране на проводника цели възвисяване на съдържанието на изкуството и насочване на вниманието към него и към този, който е причина за неговата поява - боговете. Йон, 540 в: "Но щом като не е сведущо до познанието всичко, тогава какво по-точно ще познава изкуството на рапсода?" Апология, 22 с: "И така, за кратко време научих и за поетите, че създават своите творения не поради знание, но поради някаква природна дарба и боговдъхновение като пророците, понеже и те казват много и хубави неща, но не знаят нищо от това каквото казват." Този феномен не е изолирано частно явление само в творчеството на Платон. Далеч преди него в Свещеното писание срещаме подобен случай: Бог говори на своите пророци, които падат в изстъпление, и често дори не разбират за какво се отнася това, за което пророкуват. Нека дадем няколко примера. В библейската книга Числа 24: 15, 16, четем следното: "Валаам син Веоров каза, и човекът, който има отворени очи, каза. Каза оня, който чу думите Божии, който има знание за Всевишния, който видя видение от Всесилния, който падна в изстъпление, но имаше очите си отворени." В книгата Даниил намираме друг такъв пример - 8: 15: "И когато аз, Даниил, видях видението, поисках да го разбера. И ето, застана пред мене нещо като човешки образ. И като ми говореше, аз паднах в несвяст с лицето си на земята." Фактически пророкът не е разбирал онова, което пророкува. Бил е обзет от

Божествената сила и е изпаднал в изстъпление. Това са фундаментални проблеми на творчеството - дали е вдъхновение, или е резултат от дейността на твореца. Както виждаме, Платон застъпва становището, че изкуството е плод на божествено вдъхновение. Отново бих искал да направя връзка с психоаналитичната теория на Фройд. В статията си "За мирогледа"[1] той казва следното: "Изкуството почти винаги е безобидно и боготворено, то и не иска да бъде нещо друго освен илюзия. Ако не се вземат предвид малкото хора, които, както се казва, са обладани от него, изкуството не се решава на никакви нахлувания в реалното." За нас е важен изразът "обладан". На друго място Фройд ще сравни изкуството с наркоманията, която отвежда човека в друг, нереален свят, и отново човек е обзет от изкуството, и то не с помощта на съзнателните си способности. Според Фройд, когато даден несъзнателен биологичен нагон, наречен "то" не намери пряк израз за своето удовлетворение, а това не става, защото съществува цензурата на "аз" - съзнателното и "свръхаз" - морала, той се старае да излъже цензурата приемайки различни форми. Една от формите е и изкуството. Другите са сънищата, неврозите, все несъзнателни човешки дейности. Фройд нарича музиката сублимация на сексуална енергия, като под сублимация следва да се разбира удовлетворяването на нагоните в цел, която не им е присъща. При Платон това несъзнателно е светът на идеите и божеството, което подчинява твореца на

---

1 В сборника Психоанализата, стр. 291

своята воля и му внушава какво да твори без неговото съзнание или някакви способности. Така завършва и диалогът Йон - 542, а в:

Та избери какво искаш да смятаме за теб - че си човек несправедлив или божествен?

Йон - не е малка разликата Сократе. Много по-хубаво е да ме смятате за божествен.

Естествено, не репликата на самолюбивия Йон ще бъде нашето заключение, а резултатът от всички посочени текстове досега. Наистина Йон е божествен, тъй като, както се разбира от целия диалог, той няма знание за това, какво прави. Сократ заключава в края: "И тъй, предоставяме ти по-хубавата, Йоне - това да си хвалител на Омир по божия воля, а не по умение."

Сложното дуалистично мислене на Платон е разкрито и в неговата музикална естетика. Музиката има два смисъла - тесен и широк. Тесният смисъл от своя страна също има две приложения - космическо и земно. Като цяло музиката е резултат от проявата на идеята в нея - това е концепционната музика, докато тази, която е само подражание, е сянка на сенките и служи за безумно удоволствие. Освен това Платон определя и мястото на твореца в музиката - проводник на божествените идеи, техен тълкувател и изразител. Тази концепция има привърженици до наши дни. С излагането на основните закономерности в музикалната естетика на Платон можем да навлезем в най-съществената част на Платоновото творчество за музиката - възпитанието.

Глава II

Музиката като възпитаващо средство

След разглеждането на музиката изобщо, на нейните различни особености и проблемите на музикалното творчество нека да насочим поглед към разглеждане на едно важно свойство и предназначение на музиката - възпитанието. На проблемите на възпитанието и образователната роля на музиката ще се спрем в настоящата втора глава.

Особено важната роля на възпитанието е предмет на разсъждения почти във всеки диалог, разбира се, в по-общ аспект, като придобиване на знание. Една от целите на Платоновото творчество е да доведе човека до знание за същностите, да го изведе от "дивотията на тленното" - Пирът, 211, и да го насочи към безкрайността и блаженството на вечните идеи, да му разкрие света. Във връзка с това всичко е насочено към достигането на тази цел. Музиката е предназначена според Платон чрез своите особености и пряко въздействие от божеството да приведе душата в хармония и да я насочи към вечното. На възпитанието в древна Гърция са се отделяли много грижи, не случайно Филип Македонски взема за учител на сина си Александър Аристотел. Възпитанието е включвало и телесно, и душевно, и интелектуално развитие. Олимпиодор, биографът на Платон, дава следните

сведения за възпитанието на самия Платон[1]: "По музика Платон се обучавал при Драконт, ученика на Дамон, споменат в "Държавата" III. Тези са били трите предмета, на обучение на децата в Атина - словесност, музика и палестра /гимнастика/, и то не без цел, а за да развива разума им словесността, музиката да смекчава душата им, а занятията на палестрата и гимназията - да укрепват тялото им против празна похот." Единството на тези дисциплини гарантира моралната устойчивост, интелектуалното развитие и физическата сила на гражданите на демократична Гърция. Наблюденията върху последиците от такова възпитание са дали повод на Платон да включи обучението по тези дисциплини в своята идеална държава. Естествено, всяко възпитание преследва определени цели, които постига чрез различни средства. Платон подхожда към този проблем научно, като разкрива необходимостта от даденото възпитание. Както ще видим и по-нататък, то е ясно, конкретно и визира определен слой от населението - гражданите. Робите и варварите са изключени от това възпитание, тъй като те са само говорещи вещи. Това виждаме и от диалога Менон, където робът не е получил никакво възпитание. Свободните граждани са йерархизирани - започвайки от занаятчиите, селяните, стражите, минавайки през жреците и завършвайки с управителите, всички те трябва да имат идеалното възпитание, за да изпълняват функциите си. Възпитанието в идеалната държава е единно, но все

1 По Диоген Лаэртский - О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов, стр. 446

пак има различни варианти според спецификата на функциите - така стражите имат едно възпитание, жреците друго, а управителите - трето. В "Държавата" Платон освен като гениален философ, логик и моралист, обосноваващ принципите на своя морал, се разкрива и като вещ познавач на музиката и нейното въздействие. В своята "История на музиката" големият музикален историк Хуго Риман дава следните сведения за Платон[1]: "Големият философ Платон, който всъщност не е музикален изследовател, има високо мнение за въздействието на музиката върху духа и характера на хората, като е обхванал в своя проект на идеалната държава и определени правила на музикални упражнения. Не само в "Държавата", но и в цяла редица други диалози той говори за музиката и дава някои основни точки, които са доста ценни, докато по-ранни специални текстове по тази тема са доста пестеливи."

В нашето разглеждане главен източник ще бъде "Държавата", тъй като там са разкрити основните положения за възпитателната роля на музиката. Всяко възпитание, естествено, се свързва и с определена морална система. Музиката, освен че трябва да смекчава душата и да прави човека по-чувствителен, трябва и да облагородява. Платон също изтъква връзката между чувствителност и благопристойност, моралност. Музиката ще създаде чувствителност, която от своя страна ще доведе човека до схващане на моралното. Тези мисли намираме в откъс от "Държавата", стр. 133: "Главконе, нима главната храна

1 Riemann, Handbuch der Musikgeschichte I_1 S.11

за това, рекох, не се съдържа в музиката, понеже ритъмът и хармонията /под хармония на много места в “Държавата” следва да се разбира ладовете Р.М./ най-лесно се свързват в душата и най-силно я трогват, като я правят благоприлична, носейки сами благоприличие, ако някой се храни правилно, ако ли пък не, то се получава тъкмо обратното? Възпитаният там и по такъв начин, както трябва, най-остро чувства всичко, което е пропуснато или не е направено добре, или пък по природа не е добро.”

Разгледаното в предишната глава ни дава обяснение на този текст. Понеже музиката, вдъхновена от боговете носи в себе си хармоничната идея и се изразява чрез нужния ритъм, лад и тембър, е способна да повлияе на душата. Ето защо Платон казва, че ритъмът и хармонията най-лесно се внедряват в душата, а идеята, носена от музиката, води душата до съвършенство. Друга особеност на разкритото тук е, че контактът с музиката трябва да бъде постоянен - музиката, както ще видим по-нататък и в други текстове е сравнена с храната. Душата има постоянна необходимост да бъде привеждана в хармония, също така тя трябва да бъде хранена правилно, с добра храна, с подходяща музика, тъй като музиката, както видяхме и в предишната глава, може да вреди. В резултат на всичко това Платон изтъква достигането до способност за преценка - критерий, който ни разкрива кое е добро и кое е зло. Т.е. самото възпитание според Платон цели да създаде индивид, който да носи в себе си моралните критерии, а не да ги получава наготово. Най-съвестно Платон ни убеждава в необходимостта от приемането на дадено морално схващане и прилагането му на практика, което

го прави не догматик моралист, а философстващ морализатор, такъв, който разкрива нуждата от даден морал. Особеното на неговата морална система е т.нар. чрез подобно към подобното. Това виждаме и от приведения откъс - от хармонията, която носи музиката, чрез внедряване в душата да се достигне хармония и способност за преценка.

Обучението по музика не е просто интуитивно или безразборно. Освен познаването на истинската и подражателната музика, от която благоразумният следва да страни, Платон поставя условието да се познава и начинът на въздействие на музиката. Това още един път доказва пределното обяснение и аргументация на дадено действие изисквано от Платон. С начините за въздействие ни запознава следният откъс от “Държавата”, стр. 134: “Нали, както казвам, кълна се в боговете, ние няма да станем опитни в музиката и няма да направим такива стражите, които трябва да възпитаваме у нас, преди да узнаем формите на мъдрост, благородство, възвишеност и подобните на тях добродетели и противните им, които се срещат навсякъде, и преди да ги почувстваме като съществуващи в нещата, които съществуват - тях и техните образи, и да не ги незачитаме било в малки, било в големи вещи, но да ги признаем присъщи на това изкуство и упражнение.” Тук се изисква детайлно познаване на средствата за въздействие и за начина на възприемане, тъй като без това познание всяко музикално възпитание би било хаотично или още по-лошо - би принесло вреда на обучаемия. Тези добродетели трябва да бъдат присъщи на изкуството. А доказателство за въздействащата сила на музиката е

това, че човек, който е станал опитен в музиката, е променил своя характер. "Държавата", 134 стр.: "Опитният в музиката ще обича особено такива хора, а който е лишен от такова дарование, той не би обичал." Този, чиято душа е променена от въздействието на музите, изразено в музиката, вече се стреми към добродетелите и той обича тези, които ги носят, докато този, който не е попаднал под въздействието на музиката, не обича гореизброените добродетели. Този цитат разкрива фундаменталното значение на музиката за изграждане на характер, изобилстващ с добродетели. Много по-късно Шекспир ще потвърди отново тази мисъл във "Венецианският търговец": "Тоз, който музика не знай и не трепти от нежния й полъх, способен е на подлост и грабеж. Душевните му помисли са мрачни, а страстите му - черни като пъкъл - не вярвай на такъв." Целта на възпитанието следва да бъде изграждането на висши добродетели, а музиката като средство за възпитание, лесно за възприемане, трябва да бъде едно от средствата за въздействие. Потвърждава го и следният цитат от "Държавата", стр. 146: "Музиката не трябва да свършва с нищо друго освен с обич към хубавото." И оттук - чрез съзерцание и възприемане на хубавото възпитаемият трябва да бъде доведен до промяна към хубавото, към изграждане на онези добродетели, които е призвана да изразява музиката. Веднага следва да се отбележи, че Платон е привърженик на масовото образование и трябва да се обучи цялото население в идеалната държава. За да се осигури такова свободно възпитание, е необходимо да има социално равенство. Трябва да се премахнат богатството и бедността, тъй като богатството води до

безделие и леност, а бедността - до пороци и създава малодушие. От това страда изкуството, както казва Платон в "Държавата", стр. 164: "Значи както и от бедността, така също и от богатството произведенията на изкуството стават по-лоши."

Както казахме вече, единното възпитание и образование се основават на единното усвояване на знания. За успешното образование са привлечени три науки - музика, геометрия и астрономия. Всички те са свързани чрез хармонията. Докато геометрията изразява хармонията в материалния свят, астрономията - хармонията на небето, музиката ни разкрива хармонията на човешката душевност. И трите науки са основани на хармонията, която се гради върху числовото отношение. Следва да се отбележи, че не трябва да се счита за противоречие това, което преди твърдяхме - според Платон музиката не е наука, тъй като е налудна обзетост, и това, че сега той нарича музикалното възпитание наука. При единия случай я разглежда като творчески акт, тогава тя не е наука, тъй като "колкото едно изкуство е направено с разум, толкова по-бледнее пред поезията на обладаните от лудост" - Федър, 245. Тук никакъв занаят не помага. Ето защо Платон не я нарича наука - иначе би принизил божествения й произход. Докато във втория случай Платон нарича музикалното възпитание наука, тъй като това вече не се отнася до начина на нейното създаване, а за приложението й във възпитанието. Музикалното възпитание е наука, тъй като възпитателят трябва детайлно да познава музиката, за да може да въздейства правилно върху душите на учениците, а щом трябва знание, то вече се превръща в наука, не може тук да се

действа по интуиция, тъй като има различни видове музика, които действат различно на душата. Ето защо има учители по лира, но няма учители по композиция, учител е самият Бог. Цитатът от Протагор, 326 а, е в подкрепа на горните мисли: "Също така и учителят по лира с подобни неща се грижи за благоразумието на младежа и да не върши нищо лошо. Освен това, когато се научи да свири на лира, той му преподава от своя страна произведенията на добрите лирически поети, като го кара да ги изпълнява на този инструмент, принудително внедрява в детската душа ритмите и хармониите, за да бъде по-питомно, и като бъде по-ритмично и по-хармонично развито, да стане по-изискано и в думите и в постъпките си, понеже целият живот на човек се нуждае от хармония и ритъм." Тоест целта на обучението по лира е не само да научи ученика добре да дърпа струните, а главно да бъде благоразумен и добър гражданин. Средствата, нужни за постигането на тази цел, са хармония и ритъм, понеже те се внедряват лесно в душата, а и тя има нужда от тях. Интересно, че учителят не иска от ученика да твори, да съчинява произведения, а го кара да учи произведенията на добрите лирически поети, защото те са образецът на това изкуство, ученикът е длъжен да се запознае с тях за да схване благородните идеи на творчеството им, и чрез тях да стане по-питомен, да придобие нужното възпитание. Точно този цитат е направил силно впечатление на гореспоменатия Риман, който заявява в своята "История на музиката"[1]:"Думите на Платон, че целият живот се нуждае от хармония и ритъм, не е високопарна фраза за гърците, а основа на техния мироглед."

Възпитанието не трябва да бъде насилствено, а под формата на съревнование. Платон се изказва категорично за масовото възпитание, не за индивидуалното, тъй като само тогава се създават условия за игра и съревнование. Наблягането на методиката на възпитанието ни показва колко голямо внимание се е обръщало на възпитанието. Държавата, стр. 354: "Свободният човек не трябва да изучава никаква наука по робски начин и никаква насилствена наука не е трайна за душата.[2] Ето защо, любезни, обучавай момчетата на науките не с насилие, а като че играят, за да можеш да забележиш за какво знание всяко едно има природна дарба." Интересно е да се отбележи, че трябва да има масово обучение, но заедно с това да се следи индивидуално дарбата на всяко дете. Квинтилиан в "Обучението на оратора" казва, че масовото обучение създава съревнователен ефект и затова е за предпочитане пред индивидуалното.

В Платоновата идеална държава най-добрите граждани са стражите. Те могат да бъдат и мъже, и жени. За тяхното възпитание Платон отделя сериозно внимание - "Държавата", стр. 222: "Но има ли нещо по-

---

1 Цит. съч. стр.5

2 Под робски начин Платон разбира насилствения начин, както той сам се пояснява. Както на роба не се обяснява защо трябва да извърши това или онова, а само му се заповядва, така и при робския начин на обучение ученикът е длъжен насилствено да възприема материала, без да има нужната мотивация и аргументация. Вследствие на това се получават нетрайни резултати, тъй като след спиране на насилието, което кара ученика да усвоява знанията, спира и усвояването на знанието. А тъй като няма нужната мотивация за съхраняване и главно за използване на знанието, то се оказва нетрайно.

добро за държавата, освен да има за стражи възможно най-добри мъже и жени? А съгласно нашето изследване такива ще ги направят музиката и гимнастиката." Отново Платон се спира върху решаващото значение на музиката за изграждане на най-добрия гражданин, но тук той споменава и друго средство - гимнастиката. Двете заедно, а не поотделно притежават синергичен ефект за целите на възпитанието и затова Платон ги препоръчва заедно.

В своята идеална държава Платон разпределя еднакви задължения на мъжете и на жените - стражи. За това четем в "Държавата", стр. 213: "Ако си служим с жените за същата работа, с която си служим с мъжете, то ние трябва да дадем същото възпитание на жените." След като има еднакво задължение, еднаква служба, трябва и възпитанието да бъде уеднаквено: "Музиката и гимнастиката бяха определени за мъжете, следователно тия две изкуства, а така също и военното изкуство трябва да дадем на жените, за да бъдат използвани като мъжете." Естествено, като вещ педагог Платон знае, че еднаквите знания се добиват с еднакво възпитание, и затова той присъединява жените към обучението на мъжете. Заедно с това обаче отново виждаме един диференциран подход във възпитанието. Знанията и уменията трябва да са равни, но подходът да е според способностите, въпреки че изучаваните дисциплини трябва да са еднакви. "Държавата", 218: "И тъй, ако полът на мъжете и полът на жените се показва различен по отношение на изкуството или на някаква друга работа, то ние ще кажем, че трябва да се определят заниманията на всеки един от двата пола според способностите. А доколкото разликата се явява

според това, че женският пол ражда, а мъжкият пол оплодява, то ще кажем, че това не се отнася никак до това, за което говорим, че жената се различава от мъжа, ала ще сметнем, че нашите стражи и техните жени трябва да вършат една и съща работа." Тъй като способностите, обособени от пола, са различни, трябва да има подход, който да ги взема предвид, но заедно с това обучението да има за цел достигането на такова знание, което ще позволи на стражите и техните жени да извършват една и съща работа.

Голямото значение на музикалното образование в обществото се потвърждава и от факта, че Аполон - покровителят на изкуствата, е и покровител на добре уредената държава. Значи без изкуство не може да има добре уредена държава.[1] В този смисъл бих привел афоризма на Оскар Уайлд: "Не изкуството е отражение на живота, а животът е отражение на изкуството" - както и при Платон, но, естествено, в друг аспект се потвърждава фундаменталното значение на изкуството.

Основното значение на музиката за формиране на възпитанието на най-добрите в обществото - стражите виждаме от следния цитат - "Държавата", стр. 92: "Какво е впрочем това възпитание? Или е трудно да се намери по-добро от това, което е намерено отдавна? Едното е

---

1 Музиката е изключително важна в държавата и тя трябва да бъде изведена на преден план, тъй като чрез нея става общуването на простосмъртните с бога. Това включва и развитие на музикалност у всеки гражданин на идеалната държава като усет за схващане на тези идеи, разкрити в това изкуство, за да може да се възприемат по-добре, музиката не само образова, но и облагородява.

гимнастиката и се отнася за тялото, а другото е музиката и се отнася за душата." Интересното тук е, че Платон не обръща внимание само на умственото възпитание, а предмет на неговото идеално възпитание е и гимнастиката. Чак в наше време беше изказана мисълта, че е добре умствените занимания да бъдат редувани с физически, тъй като умствените занимания предполагат физическа пасивност, което в края на краищата влияе зле върху усвояването на знанията, докато при "занимания на палестрата" - тежки физически упражнения е добре да се пести физическа сила и да се насочват хората към интелектуални занимания, тъй като при прекаленото отдаване на физически упражнения има опасност интелектуалните способности да не се развият. Ето защо и Платон препоръчва "При възпитанието музиката трябва да предхожда гимнастиката" /"Държавата", стр. 93/. При Платон първостепенно значение има възпитанието на душата, тя трябва да бъде водещата, защото чрез нея човек се свързва с боговете. Затова той препоръчва музиката да предхожда гимнастиката, защото тя ще подготви душата за желаната цел и оттам ще ръководи и тялото. Според Платон душата е безсмъртна, а тялото - смъртно, за това следва да се обърне внимание първо на безсмъртното, за да може то да ръководи смъртното, а не обратно, иначе душата е обречена на гибел. В книгата "Закони" Платон поставя музикалното образование като необходимост за истинското законодателство. Хегел в своята "История на философията" тук открива порочен кръг: "Нравите съществуват благодарение на институциите, а обществено-политическият живот съществува

благодарение на нравите." Институциите са тези, които са загрижени за възпитанието на обществото, а обществото като такова и институциите съществуват благодарение на нравите. Хегел тук иска да подчертае липсата на обективен критерий в моралната област - критерият са нравите, а те се определят от обществото. Все пак Платон говори за определени морални отношения, дори достига до това, злото да се преодолява с търпение - една напълно християнска добродетел. В диалога Горгий, 469, Сократ казва: "Но ако би се наложило да върша или да търпя несправедливост, бих предпочел да търпя, отколкото да върша несправедливост." Диалогът Евтифрон е посветен на тази тема - какво е благочестивото. Нас ни интересува този проблем, доколкото е свързан с образованието чрез музиката. Боговете дават музиката като средство за възпитание - "Закони", 653 д: "Затова боговете от състрадание към човешкия род, роден за труд, установили в замяна отдих от този труд, божествени празници, и дали са Аполон и музите, и Дионис като участници на тези празненства, за да може да се поправят недостатъците на възпитанието с помощта на боговете. Няма ли да се съгласим с това и няма ли да установим, че първоначалното образование се извършва чрез Аполон и музите? Следователно този, който не се упражнява в хороводите, е невъзпитан, а този, който достатъчно се е упражнявал, е възпитан, а изкуството на хоровода се състои от песни и танци."

В масовото общо шествие на езическите празници, посветени на боговете, стандартността е показвала своето морално изграждащо влияние. Този, който не участва в тях, няма възможността да се идентифицира

с обществото, с неговите морални критерии, докато този, който участва споделя радостта и се стандартизира с обществото. Музиката оказва силно влияние върху участващите в този празник и затова те биват възпитавани чрез нея. Ето защо Платон прави връзка между участието в масовите празненства и възпитанието. Именно там музиката оказва своето влияние и който не участва, не е под нейното влияние, следователно,, не може да получи нужното възпитание. И тук е мястото да споменем за мистериалният катарзис. В Платоновия диалог Федон, 67-69, се разкрива значението на катарзиса: "А додето сме живи, изглежда ще бъдем толкова по-близо до знанието, колкото в по-слабо общение и съдружество с тялото сме, доколкото не го налага крайната необходимост, и ако не се изпълваме с неговата природа, оставаме чисти от него, докато бог сам не ни освободи. Чисти и отделени по този начин от неразумността на тялото, вероятно ще се свържем с подобни на нас същества и чрез самите себе си ще достигнем до знание за всичко чисто" / гр.катар /. Тук се говори за премахване на всичко телесно, което пречи за достигане на духовното. В този аспект и мистериите, особено орфическите, символизират пречистването чрез смъртта. Участниците в тези мистерии извършват катарзис като символична жертвена смърт. За това пише и Аристотел в "Поетика" 9 - неговото знаменито определение за трагедията като пречистване от вредни страсти. Християнството заимства от Платон /както и много други неща/ това и го пренася в тайнството литургия. Изгарянето на еретици се нарича "пречистване на душите". С това се показва отново универсалността на Платоновите идеи.

Музиката, използвана в мистериите, води до този катарзис, до това отмиране на телесното и насочване към вечното. Мистерията е свързана и с оргиастичния акт.

Една основна естетическа идея се разкрива в следния откъс, където Платон говори за възпитание чрез красивото. Докато в предишния откъс видяхме условието за добро възпитание - идентификацията в масовите прояви като израз на морал, то в "Закони" 654 е проследяваме начина на това възпитание: "А също така и другото условие - той е длъжен да счита прекрасно това, което в действителност е прекрасно, и безобразно това, което е действително безобразно, и тези свои убеждения да прилага на дело." Възпитанието трябва да даде ясен критерий за посочените от Платон естетически категории. Това според него става чрез съзерцаване на прекрасното: "Няма ли този човек да е по-добре възпитан в смисъл на музическо изкуство и изкуство на хороводите от този, който не се радва на прекрасното и не изпитва ненавист към грозното. Ако ние тримата, узнаем какво е прекрасно в пеенето и в танца, ще отличим по този начин възпитания и невъзпитания. Ако не можем да узнаем това, то едва ли ще можем да разпознаем какво и как способства за съхранението на възпитанието." Значи музиката е този критерий и който не я разбира, не е възпитан. Още нещо научаваме от откъса - музиката е необходима не само за придобиването на необходимото възпитание, но и за неговото съхранение, с други думи, човек трябва постоянно да е в досег с музиката, за да може да се преобразява съобразно идеите, които са въплътени в нея. Критерият за прекрасното в музиката е необходим,

за да се получат желаните резултати от възпитанието. "След това на нас е необходимо да потърсим какво е прекрасно в песента и напева. Ако това убегне от нас, цялото наше разсъждение за прекрасното възпитание, елинско или варварско, ще бъде напразно" - "Закони", 654 е. Чрез оформяне на прекрасното в душата на ученика ще я направим прекрасна.

Удоволствието при възприемането на музиката според Платон не е сигурен критерий за ценността на дадена музика. Удоволствието може да бъде и порочно - "Закони", 655 с, д: "Никой няма да каже, че хоровете, изразяващи порок, са по-прекрасни от хоровете, изразяващи добродетел, и че сам той се радва на скверните теледвижения, а останалите се радват на някаква друга муза, противоположна. Впрочем мнозинството твърдят, че степента на получаваното от душата удоволствие служи за признак на правилност на музическото изкуство. Обаче това твърдение въвежда в заблуждение." Повечето ценители на музиката предпоставят удоволствието от приложната ѝ функция като условие за нейната ценност. Но тъй като обаче музиката може да изразява и нечестиви мисли, този критерий са оказва твърде опасен за желёзния морал на държавата, която Платон иска да ни покаже. Този критерий не взема предвид това, че музиката, макар и носеща удоволствие, може да вреди на душата. Един човек, невъзпитан с истинската музика, а само с порочната, естествено, се стреми към удоволствието, което доставя слушането на тази музика. Ето защо и този критерий Платон нарича неприемлив и нечестив. Възпитанието трябва да доведе до съзерцаване на прекрасното и това да доставя удоволствие, различно

от хедонизма на гореспоменатото възприятие. Това удоволствие и това щастие, което както казва Платон, кара човека да се чувства безсмъртен, е резултат от слушане и разбиране на идеята, вложена от боговете в това изкуство, пренастройване на душата към вечната хармония, която носи тази музика. Това удоволствие е привилегия само на малцината ,които вървят по божественият път. Отново тук Платон ни разкрива косвено езотеризма на естетическите си схващания. Критерият не може и не трябва да бъде според мнозинството, а според истината - "Закони", 659: "Съдията застава в театъра не като ученик на зрителите, но по справедливост, като техен учител, за да оказва противодействие на това, което оказва на зрителите неподобаващо и неприлично удоволствие. Именно такъв е бил старинният елински закон. Той не е бил такъв, като сегашните сицилийски и италиански закони, предоставящи решението на тълпата, така че победител е този, за когото се вдигнат повече ръце. Този закон е погубвал и самите поети, защото те в своето творчество започнали да се приравняват към лошия вкус на своите съдии, така че зрителите се възпитавали сами - тъй извратили удоволствието, доставяно от театъра." Удоволствието е средство за уподобяване към истината - "Закони" - 656 в: "В този случай радващият се неизбежно се уподобява на това, на което се радва." Ако възпитанието е било такова, че да насочва душата към вечното, радостта удоволствието ще се породи от възприемането на истината, което пък от своя страна ще преобрази този, който е подвластен на нейното влияние, докато едно изкуство, носещо порочни идеи, ще възпитава порочни

хора. Отново Платон засяга един кардинален естетически проблем - проблема за удоволствието при естетическото възприятие, неговата основа и въздействие върху възприемащия го. Платон твърди че: първо, удоволствието не може да бъде критерий за естетическа ценност; второ, неговото въздействие се основава на възпитанието и трето, то самото е възпитаващ и въздействащ фактор върху възприемащия го. "Закони", 658 е: "Най-прекрасна признавам тази муза, която доставя удоволствие не на първия срещнат, а на най-добрите хора, получили достатъчно добро възпитание." Затова и ролята на законодателя в държавата е да направи такива закони и да използва такава музика, които да възпитават в добродетел - "Закони", 664: "Законодателят трябва да намери всевъзможни средства, за да узнае по какъв начин може да застави всички живеещи съвместно хора постоянно, през целия си живот, да изразяват колкото може повече еднакви възгледи относно тези предмети както в песни, така и в разсъждения. Еднаквите възгледи, изразени в музиката, ще доведат според Платон до еднакво възпитание и затова грижа на държавата е да регулира музиката с оглед на доброто състояние на своите поданици. В нашия век това звучи тоталитарно и тирански, още повече като имаме пресния пример у нас със забраната на "Бийтълс", на рокендрола. Платон, естествено изхожда от своите схващания за идеалната държава и след като музиката влияе върху изграждането на характера, то трябва с всевъзможни средства да се помогне на всички граждани да бъдат образцови, а това от своя страна ще помогне за изграждането на държавата. Ето защо Платон държи

толкова много на възпитанието чрез музика. Този, който не е възпитан с истинската музика, е необразован. Основна част от образованието е музикалното образование. Целта на възпитанието, както казахме, е да се изгради добрият гражданин, пълен с всякакви добродетели. Който не разбира обаче от музика, е необразован - "Държавата", 48 стр.: "Нали наричаш един разумен, а друг неразумен?" "Музиканта наричам разумен, а немузиканта наричам неразумен." Чрез тези примери се убеждаваме във фундаменталното значение на музиката.

Заедно с музикалното образование трябва да се застъпи и друго - гимнастическото. Платон нарича гимнастиката близка сестра на музиката, тъй като техните възпитателни задачи са общи - да доведат ученика до хармония, единство с бога. Въпреки еднаквата им цел те са твърде различни - "Държавата", 329 стр.: "Но музиката, ако си спомняш, е противоположна на гимнастиката." Съчетаването обаче на двете дава нужния резултат.

И музиката, и гимнастиката не трябва да бъдат сложни. Платон сравнява музиката с храна, а това идва да покаже нейната ежедневна необходимост, но заедно с това и разумното ѝ приемане - "Държавата", стр. 138: "Смятам, че ние можем с пълно право да уподобим такава храна и такава диета на мелодия и песни, които са пригодени за всяка хармония и за всеки ритъм. Нали разнообразието, там създаващо разпътство, тук е болест. Простотата в музиката създава в душата мъдрост, а простотата в гимнастиката създава здраве в тялото." Тук Платон засяга друг естетически проблем - проблема за начина на естетическо възприятие и

способността за схващане на авторовият замисъл. Напълно противоречиво на целия свой езотеризъм тук той твърди, че музиката трябва да е проста, разбираема - "Закони", 812 д, е: "И така, заради това китаристът и неговите възпитаници трябва да се възползват от съпровод на лира - предвид ясността на нейните звуци, - подлагайки звученето на лирата към звуците на напева, но разногласицата и разнообразието на звученето на лирата, когато струните издават един напев, а поетът е съчинил друга мелодия, когато се добиват съзвучия и противозвучия като съчетание на плътност и разреденост, ускоряване и забавяне, повишаване и понижение и точно така приспособяват пъстрото разнообразие на ритми към звученето на лирата - всичко това не носи полза при обучението на децата, защото на тях им трябва бързо, в течение само на три години, да овладеят това, което е полезно в музиката. В крайна сметка противоположностите, внасящи взаимно объркване, създават само трудности при усвоението, а младите хора трябва да усвоят всичко колкото се може по-добре." Отново се налага да направим уточнението, че при разглеждането на проблемите на възпитанието Платон подхожда съвсем рационално. Ако си спомним казаното по-преди за същността на музиката при обяснението на нейния генезис, той подхожда философски спекулативно - когато става въпрос за това, каква да бъде музиката, на която да се обучават младежите в държавата, той нарече музиката наука, имаща собствен предмет, докато при разглеждането на проблемите на творчеството Платон й отрече собствен предмет и я нарече "налудна обзетост". По същият начин и сега, при разглеждане на

проблемите на възпитанието, той изисква музиката да бъде леснoразбираема, проста, за да може лесно да се внедрява в душата, а при разглеждането на същността на музиката той твърдеше, че тя е недостъпна за множинството, за общественото мнение, за това "както сега се смята". Противоречието е само на пръв поглед, това фактически отново е една проява на Платоновият дуализъм. За да може човек да бъде обучен в добродетелта, той трябва да тръгне от простото и то да го възпита благодарение на по-лесното възприемане на добродетелта. Възпитанието с проста музика е средство, а не цел - "Държавата", 146 стр.: "А юношите, служейки си с оная проста музика, за която казахме, че поражда мъдрост, трябва да се пазят да нямат работа със съдебното дело. Няма ли опитният в музиката, като върви по същите тези следи, по които упражнява гимнастиката, да предпочете да не се нуждае от лекарското изкуство освен при крайна нужда?" Както лекарското изкуство се грижи за телесните качества, така и съдебното изкуство се грижи за душевните качества. Общото между музиката и гимнастиката отново е изтъкнато в този откъс - опитният в музиката върви по същите следи, по които върви опитният в гимнастиката. Както казахме в началото обучаващият се трябва да достигне съвършенството сам да бъде носител на нравствени критерии, без да има нужда от институцията, регулираща морала - съда. И обучаващият се в гимнастиката трябва да достигне до това съвършенство на познание на собственото си тяло, че да не се нуждае от лекар. Двете заедно - гимнастиката и музиката, трябва да способстват за изграждането на душата - "Държавата", 147: "Но Главконе, тия, които

установиха да се възпитава чрез музика и гимнастика, затова ли ги въведоха, както мислят някои, та чрез гимнастиката да възпитават тялото, а чрез музиката душата?" - "Защо пък не?" Отново бих искал да се спрем на синергичното въздействие на музиката и гимнастиката. Платон казва, че някои мислят музиката за полезна при възпитанието на душата, а гимнастиката - на тялото. Новото, оригиналното Платоново схващане е, че и двете - и гимнастиката, и музиката действат върху душата - "Държавата", 147: "Изглежда, и двете са въвели най-вече заради душата." В следващите страници ще се спрем по-подробно на този проблем и с обосновката на синергизма на въздействие на музиката и гимнастиката. Основно въпросът стои така: всеки има нужда да бъде образован, всеки има нужда от възпитание. Затова и всеки трябва да посвети времето на своята младост в занимания. Въпросът е обаче с какви по-точно занимания. От позицията за концепцията на своята идеална държава Платон изтъква на първо място съвършенството на душата и затова изисква да се провежда обучението по тези науки, които ще доведат до това съвършенство.

Нека разгледаме подробно синергичното действие на музиката и гимнастиката. Първо, Платон ни казва, че ако човек отдели внимание само на музиката или само на гимнастиката, няма да достигне търсеното от него съвършенство. Второ, заниманията с едно от тези средства ще повредят ученика и той няма да бъде обучен както трябва - "Държавата", 147 стр.: "Аз съм забелязал, че занимаващите се прекалено с гимнастика стават по-жестоки от допустимото, а занимаващите се прекалено с музика стават по-нежни, отколкото е

полезно." Тоест човек трябва да притежава и жестокост /твърдост/, и нежност едновременно. Гимнастиката и правилните занимания ще го направят човека твърд, но ако прекалява /по-нататък ще видим какъв критерий дава Платон за това/, тя ще донесе вреда, човек ще стане жесток. Музиката от своя страна прави човека нежен, но Платон ни съветва да не прекаляваме и с нея, за да не станем прекалено нежни. За да се получи необходимият баланс, е нужно едновременно възпитание по музика и по гимнастика - "Държавата", 199: "Но нали обединението на музиката и гимнастиката, както вече говорихме, ще ги направи съгласни, като държи в напрежение и подхранва разумността с прекрасни думи и знания, а отслабва гневливостта, като я смекчава и укротява с хармония и ритъм." Тук се говори главно за въздействието на музиката върху интелекта и темперамента. Върху интелекта тя действа като го държи буден, под напрежение, в готовност, и го подхранва, като му дава материал за размишление - прекрасното. Умът трябва да бъде зает, подхранван с прекрасните думи и знания, тогава се достига до истинско съвършенство. А за да може да се обръща сериозно внимание върху прекрасното и да може да се възприема пълноценно, Платон ни посочва другата функция на музиката - да държи разума под напрежение. Единствено в това състояние той е способен да схване прекрасните думи и знания, които носи музиката. Върху темперамента музиката действа успокояващо, отслабва гневливостта с ритъм и хармония. Бавният ритъм на музиката действа успокояващо. Както знаем ритъмът действа физиологично върху възприемащия музиката. Ако темпото на даденото музикално произведение е

бързо, то действа върху слушателя, като го кара да извърши физическо действие, което пък от своя страна ще приведе ударите на сърцето в съответствие с темпото на музиката. Критерият за бързо или бавно темпо е според броя на сърдечните удари в минута, което се възприема за умерено темпо. Бавното темпо действа противоположно на бързото - отпускащо, стимулира към физическа пасивност, а оттам пък идва и снижаване на броя на ударите на сърцето. Ето защо и Платон твърди, че музиката отслабва гневливостта.

Всеки, който се занимава само с едно от тези средства - музиката или гимнастиката, е куц, не може да достигне до желаното съвършенство - "Държавата", стр. 352: "Този, който пристъпва към философията, на първо място не трябва да е хром по отношение на трудолюбието, тоест не бива да бъде наполовина трудолюбив и наполовина нетрудолюбив. Това става тогава, когато някой обича телесните упражнения, лова и всички телесни занимания, но не е ученолюбив, не обича да задава и да отговаря на въпроси, а дори мрази всички подобни занимания. Хром е и този, който е трудолюбив само в противоположните на тия занимания." Не може да се достигне необходимият уровен на възпитание, като се застъпва само музиката или само телесните упражнения. Лоша е тази държава, на която поданиците смятат физическите занимания за по-ценни от възпитанието на душата. Ето как Платон описва тези поданици -"Държавата", стр. 372: "Те обаче пестят своите пари, понеже ги зачитат и са ги придобили по таен начин, но прахосват чуждите за своите страсти. Като се отдават тайно на удоволствия, те се стараят да отбягват закона, както се крият деца от своя баща,

когато са възпитавани не чрез убеждение, а чрез насилие, без да обръщат внимание на това, което е присъщо на истинската муза, тоест на словото и философията, и смятат гимнастиката по-ценна от музиката." Отдаващите предимство на телесните занимания са обвързани с тялото си и са му роби - те копнеят за тайни удоволствия и заради това пък не почитат моралността - отбягват закона. Те не са били възпитани по начина, който разглеждахме по-горе, а чрез насилие, не са обърнали внимание на духовното и резултатът е налице. Ето такива хора Платон нарича куци и слепи.

В пълен противовес на това най-добрите граждани - стражите, трябва да са възпитани и с музика, за да бъдат добродетелни. "Държавата", стр. 374: "Най-добрият страж е този, който съединява дарбата си да говори с музиката, който единствен, щом съществува като пазител на добродетелта, обитава през целия си живот у тези, които ги има." Най-добрите стражи трябва да имат и едната и другата природа. Те са стражи не само на реда в смисъл като пазители от физическо насилие, те имат и върховната задача да пазят реда в духовната област - стражи на морала и на всички онези духовни дейности, които са свързани с него. Ето защо те трябва да имат способността на физически силни, което ще стане със заниманията с гимнастика, но и да имат и чувствителна душа и разумност, което пък ще се придобие при заниманието с музика. Тогава те стават съвършени пазители на добродетелта и реда. "Държавата", 148 - 150: "Ние твърдим, че стражите трябва да имат и едната, и другата природа, съгласувани една с друга, защото душата на човека, в която те са

съгласувани е разумна и мъжествена, докато душата на този, в която те не са съгласувани е страхлива и груба." Хармонията и съвършенството се постигат при баланса на гимнастиката и музиката: "Ако някой предостави душата си да се наслаждава на музиката, първо ще смекчи своята раздразнителност, доколкото я има, и подобно на ковко желязо ще я направи полезна от безполезна и жестока." Заедно с това обаче това занимание трябва да има своята мярка, защото иначе може да принесе вреда: "След това пък, ако не престане да насочва натам душата си и да я омагьосва, ще почне да разтопява и развива своята раздразнителност, докато не стопи гнева си и не го изреже от душата си като сухожилие и сам ще стане мекушав войник." Ако не се преустанови заниманието с музика, когато е постигнат желаният резултат, тя ще продължи да смекчава стража, докато накрая той стане мекушав войник. В идеалната държава такива войници не са нужни, там те са съвършени, те са нежни дотолкова, доколкото е необходимо това, но не са мекушави, иначе няма да бъдат стражи, те са и твърди, но не жестоки повече от необходимото. "Ако някой прави обратното, като се занимава твърде много с гимнастика и пирува на воля, без да се докосва до музиката и философията, той ще има здраво тяло и ще се изпълни със самочувствие и дръзновеност и ще стане по-мъжествен, отколкото е бил. Но ако не обръща внимание на нито една от музите, то неговата душа ще стане слаба - глуха и сляпа, понеже тя не се упражнява и храни, а нейните чувства не се пречистват." Както храната и телесните занимания са необходими за тялото, така и заниманията с музика са необходими като храна за душата, без тях тя става

слаба, сляпа и глуха. Затова трябва да се застъпят и двете: "Според мене някой е дал обаче на хората двете изкуства - музиката и гимнастиката не като нещо случайно, а към ония споменати две природи, които чрез отслабване и напрягане до необходимото да стигнат до взаимно съгласие." В цитираните по-горе случаи Платон разкрива поотделно действието на музиката и на гимнастиката при хора, които са с противоположна на целта даденост - музиката ще смекчи жестокостта, а гимнастиката ще изпълни със самочувствие, мъжественост и дръзновеност, като се посочват и резултатите от евентуално прекаляване или елиминиране на едно от двете средства. Най-доброто е обаче да стигат до взаимно съгласие, така, че едното занимание да не пречи на другото: "Затова за този, който най-добре съединява музиката с гимнастиката и ги възприема по най-правилен начин, ние можем да кажем, че той е напълно хармоничен човек."

Внедряването на тези две средства и най-важното - критерия за техния баланс, е работа на възпитателя. Изисква се особена грижа за това цялостно възпитание. Платон прави аналогия на възпитанието с боядисването на вълната. Преди да се боядиса, вълната трябва да бъде добре обработена, за да може да бъде добре боядисана, и чак тогава да се внедрява новият цвят - "Държавата", 179: "Ние правим същото според възможностите си, когато избираме войници и ги учим на музика и гимнастика. Не мисли, че ние правим нещо друго, а не как да приемат и по убеждение законите като основен цвят за тяхното боядисано мнение / внесеното отвън/ да бъде годно да ги задържи и поради

природното си състояние, и поради тяхното необходимо възпитание, за да не се отмива тяхната боя с очистителни средства, като удоволствие и скръб, страх и силна радост.” Възпитанието трябва да бъде такова, че да създаде необходимата чувствителност за приемане на нови неща, естествено, на базата на истината, на законите, но и след тяхното приемане ученикът да има твърдостта те да не бъдат отмити от него. Необходима е предварителна подготовка, която да даде основните принципи, и след това да се влагат различните цветове, за които е била подготвена вълната, но важното е и те да не бъдат отмити, а това зависи от подготовката. Ако критерият не се основава на законите, всяко боядисване, т.е. обучение би било нетрайно и би се изтрило.

Изискването за съвършенство на стражите се разпростира и върху управителите. Те също трябва да притежават тези качества, за да могат да са съвършени - “Държавата”, 300 стр.: “Ние вече казахме, че управникът трябва да е овладял напълно едното и другото, защото в противен случай не би трябвало да му даваме така грижливо възпитание, нито почести, нито чест.” Ако управителят няма нужните качества, то той не е достоен за този пост и не трябва да му се оказват нито почести, нито чест. Управителите като най-висша инстанция трябва да бъдат и най-съвършени, за да могат да се грижат за благоденствието на държавата. Ето защо не трябва да им липсва и музикална и физическа култура. Освен това, тяхно задължение е и да бдят да не се промъкват в държавата някакви нововъведения, които биха попречили на идеалното възпитание на поданиците - “Държавата”, 169 стр.: “Да кажем накратко, управниците на държавата трябва да се стремят да не

би незабележимо за тях самите да бъде унищожена, но да бдят във всяко отношение да няма нововъведения в гимнастиката и музиката извън приетия ред и колкото е възможно най-много да бъдат предпазливи и внимателни, когато някой казва, че хората внимават повече в тази песен, която за слушателя е по-нова, нечувана още.” Тук Платон се разкрива като привърженик на единното, но както забелязахме по-горе - диференцирано възпитание и като пол, и като наличност на различни дадености, а оттук и респективно на различен подход в обучението. По-нежният, отколкото е необходимо ще се занимава повече с гимнастика, а не с музика и обратно - жестокият ще отделя повече време на музиката, отколкото на гимнастиката, за да се смекчи душата му и да се доведе до нивото на съвършенство и хармония. Важното е обаче, че въпреки диференцирания подход обучението е единно. Не трябва поради тази причина да се въвежда нов вид музика, а да се пази приетият ред, защото именно той е който води до съвършенство - “Държавата”, 169 стр.: “Трябва да се пазим от въвеждането на нов вид музика, понеже изобщо е вредно.” Нещо повече, регулирането на музикалното възпитание трябва да става чрез закон: “А формите на музиката никъде не се променят без промяна на най-важните държавни закони.” “Изглежда, че стражите трябва да построят своята крепост в музиката”. Което ще рече да пазят строго приетото чрез закон и да не допускат нововъведения, които могат да разрушат крепостта - държавата. Това е много важно, тъй като тук нарушенията могат да изглеждат съвсем нищожни, но последствията - големи - “Държавата”, стр. 170: “Постепенно се промъква и мълчаливо залива нравите

и обичаите, нараснало после от тях, нарушението преминава във взаимните отношения, а от взаимните отношения с голяма дързост преминава в законите и държавното управление, Сократе, за да обърне с главата надолу най-сетне всичко частно и обществено." Невероятни последици, и то само от факта, че музиката не се контролира. Този факт ни показва колко голямо е значението на музиката не само като звук, а и като носител на определени идеи. Липсата на контрол довежда до безразборното навлизане на най-различна музика - и вредна, и полезна, и тъй като идеите, носени от музиката, лесно се внедряват в душата, особено лошите, както проследихме при нашето разглеждане по-горе, съществува реална опасност те да проникнат в държавата и да я "обърнат с главата надолу". Затова трябва да има ред и този ред да се спазва при възпитанието с музика още при най-малките - "Държавата", стр. 170: "Ако децата започнат добре да се забавляват и чрез музиката усвоят законността, тя ще ги следва и утвърждава във всичко, като ще поправи и това, което по-рано е било нередно в държавата." Възпитанието и неговото запазване трябва да се поверят на държавни органи, така че всеки, който реши да прави нововъведение, да бъде санкциониран, като че ли извършва престъпление - "Закони" 799 в: "Ако въпреки това някой се опитва да въвежда други химни или хороводни танци в чест на някой от боговете, то трябва да го спрат жреците заедно със стражите и законите, славейки в това благочестието и закона. Ако пък този човек доброволно не се въздържа, всеки желаещ може да го привлече, докато е жив, към съдебна отговорност за нечестие." Тъй като музиката носи прекрасните критерии на добродетелта, на морала, всяко изменение на тези критерии е нечестие. Стига се дотам, че нарушенията в приетия ред за музиката да бъдат квалифицирани с негативни морални оценки. Ето защо и Платон е толкова строг към нарушенията в тази област. Те водят до объркване в морала, а това е висше престъпление - "Закони", 800: "И така, нашето решение ще бъде следното - никой не трябва да пее или танцува несъобразно със свещените общонародни песни и всички приети при младежите танци. От това трябва да се предпазваме повече, отколкото от нарушенията на който и да е друг закон." Основните насоки на въздействие на музиката са следните: поддържане на добрите нрави в обществото, развиване на благопристойност, всяко занимание с музика трябва да възпитава и естетически, "да завършва с обич към красивото", възпитанието с музика трябва да носи и благоразумие на възпитаемия, която също така е една от важните цели на обучението. Фундаменталното значение на музиката за обществото се разкрива от схващането на Платон за нуждата от музикално възпитание като необходимо условие за функциониране на законите. Обучението с музика дава и образование, и възпитание. С изброените цели на музикалното възпитание музиката придобива универсалност не само като естетически, но и като социален феномен.

Огромното значение на музикалното възпитание в творчеството на Платон, разкрито в тази глава, показва и адекватно отношение към запазването на това знание. Не само трябва да се наблига на възпитанието, а също и на неговото съхранение и запазване от промяна отвън и отвътре.

Подобно отношение към музикалното възпитание няма да срещнем никъде през цялата история. Ето защо разглеждането на тези проблеми в творчеството на Платон е уникално и неповторимо. Разбирането им би ни помогнало да извлечем поуки за днешното време и да принесе полза за нашето музикално възпитание въпреки историческата дистанция. Конкретно какви музикални средства трябва да се използват при музикалното възпитание, ще разгледаме в следващата глава, която визира проблемите на музикалната теория в творчеството на Платон.

III ГЛАВА

Музикално - теоретични проблеми в творчеството на Платон

След като в предишните глави се запознахме с фундаментални въпроси на музиката, разглеждани от Платон в неговото творчество, в тази последна глава бих искал да се спра на един по-частичен проблем, но съвсем не по-маловажен от гледище на музикалната теория. Следва да се отбележи, че сведенията, които ни дава Платон относно тези проблеми са далеч по-малко от общите проблеми на музиката, на които се спряхме вече. Ето защо ние наричаме родоначалник на музикалната теория Аристоксен, а не Платон - въпреки сериозните изследвания в тази област те остават встрани от неговата главна цел, те не са същност на неговото творчество.[1] Въпреки това ние забелязахме в предишните глави неговото сериозно и задълбочено изследване на различни проблеми на музиката, което го прави ценен и нужен автор относно тези въпроси, актуални и в съвременността.

---

1 Платон не се занимава основно с проблемите на музиката, защото не това е неговата цел. Целта му е да се стигне до нужния интелектуален, морален и физически уровен със средствата на възпитанието, а тази цел, както знаем, е продиктувана от неговата концепция за идеалната държава. Затова той разглежда музиката като част от една система на обучение, наблягa на нейната приложна функция и не си поставя за цел да разгледа музиката вън от контекста на единното възпитание, сама за себе си, тъй като той не й придава такава автономност.

В началото на тази глава, посветена на различните елементи, изграждащи музиката, бих искал да се спра на проблема за музикалното възприятие. В диалога Тимей, разкриващ основните Платонови философски схващания, и в "Държавата" намираме оскъдна информация по този въпрос. Физиологията на това възприятие според казаното в Тимей, 67 е, следната: "Като разглеждаме третата сетивна област у нас, именно слуха, трябва да кажем поради какви причини се получават тези усещания. В общи черти да определим като звук удара, предаван през ушите посредством въздуха, мозъка и кръвта до душата, а като слушаме движението, причинено от този удар, започващо от главата и завършващо в областта на черния дроб. Ако движението е бързо, звукът е висок, колкото по-бавно е то, толкова звукът е по-нисък, ако движението е равномерно, той е равен и нежен, а противния случай е дразнещ, ако движението е голямо, той е силен, в противният случай е слабо." Разбира се, съвременните схващания за физиологията на слуховите усещания са съвсем различни. Важно е обаче да се отбележи, че за да има музикално възприятие, трябва да съществува източник, среда, по която да се предават "движенията", и възприемател. Също така Платон прави разлика между трептенията, които се възприемат чрез ухото, и осмислянето на тези трептения като звук, което е функция на душата. Друг интересен акустичен феномен, забелязан от Платон е, че броят на трептенията и тяхната амплитуда са определящи за свойствата на звука. Ако трептението е бързо, звукът е по-висок, обратно - когато трептенията са по-малко, звукът е по-нисък. Също така освен височината се обяснява и причината за силата на звука - ако движението е голямо, ако трептенията имат голяма амплитуда, звукът е силен, ако имат малка амплитуда, звукът е слаб. В "Държавата", стр. 307, срещаме следните разсъждения относно физиологията на слуховото възприятие: "Има ли нещо друго извън звука и слуха, та слухът да може да слуша и звукът да бъде слушан, и ако това трето не се яви, слухът няма да може да слуша и звукът няма да може да бъде слушан?" "Няма такова нещо." Изразът "звукът няма да може да бъде слушан" обяснява Платоновото схващане за звук. Под звук той разбира не усещането, а трептящия въздух, тъй като усещането не може да бъде "слушано", докато дразнителят може, той създава слухови усещания, може да бъде слушан. Значи физиологията на това възприятие се състои от физичен дразнител - трептящ въздух, източникът на който е трептящо тяло, и усещането за този трептящ въздух - слушането.

Мелическото стихотворение има три части: "думи, хармония и ритъм" - "Държавата", стр. 128. Те трябва да са в хармонично взаимодействие. Всяко едно от тези средства - музика и поезия - се съединява в мелическо стихотворение, в синкретично единство. Отново Платон категоризира различните изразни средства и им дава морална оценка - "Държавата", 131 стр.: "Ще можеш ли да обясниш, че благоприличното и неблагоприличното съответстват на ритмичното и неритмичното?" - "Разбира се." - "Що се отнася до ритмичното и неритмичното, то първото напълно отговаря на хубава реч, а второто - на противоположната на тая реч. Същото е и с хармоничното и нехармоничното, стига само ритъмът и хармонията да

следват тях." Неритмичното не създава ред в душата, не я привежда в единство с божествената хармония и затова е неблагоприлично. Ритмичното - напротив - създава необходимия ред и хармония. Този цитат разкрива и нещо друго - всички музикални изразни средства трябва да бъдат водени от словото. То по-конкретно внушава идеите на божеството. Музиката има задачата да бъде в хармония с идеите на словото и да изразява тези идеи чрез средствата си - ладове и ритъм. Съществува подходящ и неподходящ лад за дадено слово, както и ритъм. "Държавата", стр. 125: "Ако някой си служи в изложението с хармония и ритъм, то правилно ще се изразява винаги по един и същи начин и с една хармония, защото отклоненията ще бъдат незначителни и ритъмът ще бъде също в такъв вид." Значи за даденото словесно произведение съществува подходяща хармония и ритъм и те трябва да бъдат намерени при изпълняването на поезията с музика. Нека разгледаме кои са тези ладове и ритми.

Ладовете при Платон са израз на различно състояние, на различни афекти и трябва да се види дали този лад подхожда на това слово. Всеки лад има определена структура, която го характеризира като такъв. Тази структура е интервалова и познаването на интервалите в различните ладове ще ни даде нужното познание за тяхната структура, а оттам за тяхното въздействие - Филеб, 17 д: "Сведущ си станал, приятелю, след като си схванал какъв е броят и видът на интервалите в различните ладове между най-високия и най-ниския тон, както и какви са границите на тези интервали и видът на съзвучията, които се образуват от тях /предците ни, които са ги открили, са ни завещали да ги наричаме

ладове/." Съобразно тези интервалови закономерности ладовете биват носители на различни афекти. Така има плачевни ладове - това са лидийски и миксолидийски /не отговарят на днешните ладове с тези имена, лидийският отговаря на днешния йонийски, а миксолидийският - на локрийския/. "Държавата", 128 стр.: "Ние казахме, че поезията трябва да няма нищо плачевно и тъжно." - "Съвсем не трябва да има." - "Какви са впрочем плачевните хармонии? Кажи ми, понеже зная, че си запознат с музиката." - "Смесено лидийската, строго лидийската и някои други." - "Следователно тия мелодии трябва да бъдат отстранени, понеже те са безполезни не само за мъжете, но дори и за жените, които трябва да бъдат скромни." Лидийският и миксолидийският не трябва да бъдат допускани, защото са плачевни, а изясняването на този афект е нескромно. Други ладове разнежват душата и са подходящи за трапеза - това са йонийски и отново лидийски. Тъй като те създават афекти, които не спомагат за изграждането на добродетели, и те са изключени от възпитанието. "Държавата", 128 стр.: "А що се отнася до пиянството, разнежеността и леността, то те са несвойствени за защитниците. А какви са разнежващите и трапезните хармонии йонийски и лидийски, които се наричат разслабващи. Ще ги употребиш ли тия по някакъв начин при военните, друже мой?" - "По никакъв начин. За тебе остават само дорийската и фригийската хармония." Тези две хармонии са единствените, които допуска Платон при възпитанието на стражите. Дорийският лад е сегашният фригийски, а фригийският е сегашният дорийски. И двете имат своето значение и носят определен афект,

който Платон приема "Държавата", 129 стр.: "Аз не разбирам от хармонии, но ти запази оная хармония, която би могла добре да подражава гласа и напева на мъжествен човек по време на неговия военен подвиг и всяка напрегната работа или когато той бива излаган на наранявания и смърт, или когато попада на каквото и да било друго нещастие и във всички случаи упорито и мъжествено защитава своя живот." Тази хармония е дорийската, тя е бойната хармония. Другата, фригийската има други цели: "Запази и друга хармония, която е за човек по време на неговия мирен и ненапрегнат труд, намиращ се в доброволно занимание. Запази ми тия две хармонии - принудителната и доброволната." В цялото си творчество Платон последователно застъпва тази позиция и изисква да бъдат приети само тези два лада.[1] Виждаме и от записаното в диалога Лахет 188 д - е: "Той твори най-прекрасната хармония, и то не на лира или на инструмент, предназначен за забава, а в действителния си живот прави живота и делата му да бъдат съзвучни със славата му съвсем по дорийския музикален строй. Не по йонийския, фригийския или лидийския, мисля аз, а в тази хармония, която е единствено елинска." Нещо повече - отново се проявява глобалното значение на музиката в живота на древните - животът трябва да

1 Дорийският тетрахорд влияе много силно и действено на слушателя главно с полутона между I и II степен, който създава силно тежнение към основния тон. Фригийският от своя страна създава тържественост характерния полутон между II и III степен, но той не е така действен като дорийския. Лидийският тетрахорд създава чувството на тъга поради поредицата от полутон и два цели тона и заради този афект не се допуска.

бъде по дорийския строй.[1] Трябва да се познават ладовете, за да се разбира афектът вложен в тях, и да се разпознае правилен или не е този лад. "Закони", 670 в: "На тези от 50-годишните граждани, на които подобава да пеят, трябва да бъдат по-добре образовани в хорическата Муза, защото им е необходимо да имат тънък вкус и знание относно ритмите и хармониите. Иначе как може някой да разпознае правилността на напевите - подхожда ли в известен случай дорийски лад, или не, правилен или неправилен ритъм е употребил поетът." Познаването на ладовете е продиктувано от нуждата за постигане на правилно изкуство - такова, което е съобразено със законите в държавата. Голямо значение за това имат, както видяхме, ладовете, тъй като те са носители на различни афекти. Допускането на неподходящ лад би въвело лесно неподхождащ афект в душата на слушателя. Ето защо той допуска само мъжествения дорийски лад за възпитанието, тъй като той спомага за преследваната цел - създава твърд характер и воински дух. Другите ладове вредят и затова той не ги допуска в своята Държава[2].

1 От тук нататък, след като дорийският лад внушава определени полезни добродетели - мъжественост, смелост и действеност, то целият живот трябва да бъде изграден на база на тези добродетели. Музиката, изграждана върху този лад, е еманация на тези идеи. Възприемащият тази музика трябва не само да съзерцава идеите, вложени в нея от божеството, но и да регулира живота си съгласно тези добродетели, съгласно дорийския строй.

2 Отношението към хармониите не е продиктувано от някаква музикално - теоретична концепция. Както видяхме, то е строго прагматично. Хармониите служат за възприемане на божествените идеи, като внушават определени афекти. Изучаването на тези афекти е целта на Платон.

Друго музикално изразно средство, разкрито от Платон, е ритъмът. Както забелязахме по-горе, ритъмът действа физиологично. Хармонията и ритъмът най-лесно се внедряват в душата, затова трябва да се следи внимателно тяхното въздействие. Както се предпочитат определени ладове заради тяхното въздействие, така се предпочитат и определени ритми - "Държавата", стр. 130: "Нека бъде така, но да очистим и останалите неща. След това, което казахме за хармонията, да не следваме различни ритми и разнообразни тактове, но да имаме пред очи само ритмите на порядъчен и мъжествен живот. И като разберем това, да заставим стихотворната стъпка и мелодията да следват речта на такъв човек, а не речта да следва ритъма и стихотворната стъпка." Изискването тук към ритъма е да следва говора, да му бъде подчинен и да води към порядъчен и мъжествен живот. Не се допускат различни ритми, защото могат да не постигнат желаната цел. В "Държавата", стр. 130, Платон се позовава на Дамон за ритмите[1]: "Но ние ще се посъветваме с Дамон за ритмите. Смятам, че чух нещо от него, макар и неясно, да нарича един ритъм, установен по такта на военната музика, дактиличен и хероичен." Съществуват и различни ритми за надменността, низостта, лудостта и за другите пороци. Те трябва да се отбягват, а да се приеме само дактилът, защото е мъжествен, той е по такта на военната музика.

Както отбелязахме вече, главните изразни средства в музиката според Платон са ладовете и ритъмът.

1 В сборника Психоанализата, стр. 291

Забелязал въздействието на различните ладове и ритъм, като прецизен изследовател и педагог той препоръчва само определен ритъм и определени ладове и то тези, които спомагат за изграждането на мъжествен характер, усъвършенстван чрез различни добродетели. Освен ладовете и ритъма предмет на неговото изследване са и различните инструменти. Техният тембър също създава различни идеи и затова Платон го включва към изразните средства, които подлежат на регулиране - "Държавата", 129 стр.: "Следователно няма да храним майстори на тригони, пиктиди и на всички многострунни и многогласни инструменти. Ти пък ще приемеш ли в нашата държава майсторите на флейти и самите флейтисти?" - "Ясно е, че няма да ги приема." - "Следователно ти оставяш за ползуване в нашата държава лирата и цитрата." Ние не правим нищо ново, като предпочитаме Аполон пред Марсий и пред неговите музикални инструменти." Естествено, Платон предпочита инструмента на бога, предводител на музите, вдъхновяващ музиката с божествени идеи, пред подражателния инструмент на сатира Марсий. Още повече борбата между двамата е решена отдавна в древногръцката митология - Аполон с лирата си побеждава в състезание Марсий, който свири на флейта, и го одира. Свиренето на флейта не води към бога, а към отслабване на нравите - "Държавата", 395 стр.: "Нали той така живее, като всеки ден се отдава на случайни желания? Ту се отдава на пиянство и на наслади със свирене на флейта, ту отново пие само вода." Свиренето на флейта предполага разпуснатост, плътски наслади и удоволствия. Ето защо Платон не я допуска в своята държава.

В изграждането на идеалната държава особена роля има музикалното възпитание. Това възпитание се нуждае от конкретни правила и методи. В своите схващания Платон визира три елемента на музиката - ладовете, ритъма и тембъра. Относно ладовете можем да кажем, че поради различния си строеж имат различна функция и носят различни афекти. Ритъмът, действащ физиологично, "внедрява" в душата необходимата хармония и я привежда до небесната хармония. Тембърът на различните инструменти влияе не толкова пряко, както ладовете и ритъмът, колкото асоциативно. Различните инструменти имат различна способност за изразяване на идеите и така някои са подходящи, а други - не. Тези три елемента играят определена роля в музикалното възпитание. Пределната конкретност и мотивираност на трите елемента показват голямото значение, което Платон отдава на тези средства за изграждане на обществото в идеалната държава и довеждането му до света на идеите - цел и основа на неговата възпитателна система.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В настоящата разработка се спряхме на тематичен анализ на основните проблеми на музиката, разкрити в Платоновото творчество. Понятието музика не се третира еднозначно. Първо, то има широк и тесен смисъл. Под широк смисъл следва да се разбират изкуствата и науките, покровителствани от музите. В тесен смисъл под музика следва да се разбира конкретно изкуството на тоновете. Второ, музиката в тесен смисъл също търпи двузначност - космическа и музиката като отражение на идеята. Хармоничността е белег за присъствието на идеята в музиката като отражение. Затова следва да се подражава не на сянката, а на самата действителност - света на идеите. За тази цел идеята трябва да се материализира - еманацията в музиката става без творчеството на човека - творецът е в състояние на "налудна обзетост". Способен е да твори само безумният. Тези основни проблеми бяха предмет на нашето разглеждане в първата глава.

Във втората глава във фокуса на нашето разглеждане е основната функция на музиката според Платон - възпитанието. Музиката е "главната храна за благопристойното, защото прави душата благоприлична". Опитният в музиката е мъдър, благороден и извисен. Музиката като възпитаващо средство се въвежда още от най-ранна възраст с цел благоразумието на младежа. В идеалната държава музиката заема основно място заедно с гимнастиката във възпитанието на различните касти. За целта на идеалното възпитание чрез закон се установяват

различните видове музика, полезна за възпитанието, а всяко нарушение на този закон, както и внасянето на нов вид музика е най-сериозно престъпление. Това показва голямата роля, която отдава Платон на музиката за възпитанието в идеалната държава. Синергичният ефект на музиката и гимнастиката влияе на душата по различен начин - според това, дали са добре подбрани, или не. Проблемите на музиката в тази насока са разгледани в III глава. Там се срещаме с проблемите на музикалната теория. Трите средства за въздействие - лад, ритъм и тембър - се категоризират строго. Ладовете, допускани от Платон са: дорийски - за "военни подвизи", и фригийски - за "мирни занимания". Другите ладове се отхвърлят като разнежващи - йонийски или плачевни - лидийски. Ритъмът трябва да следва речта заедно с лада, допускат се само дактил и хорей. Тембрите, допускани от Платон, са тези, които не са подражателни. Затова той предпочита инструмента на Аполон пред този на Марсий, лирата пред флейтата. Различните инструменти имат различен тембър, който създава различни асоциации и внушава различни идеи. Затова Платон счита за нужно да определи подходящите за неговата цел - изграждането на идеалното общество чрез средствата на музиката. Чрез разкриването на различни проблеми на музиката - естетически и теоретични, чрез универсализирането на значението на музиката Платоновото творчество е актуално, съвременно и необходимо.

ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА

1. ПЛАТОН, ДИАЛОЗИ, I - IV ТОМ, НИ, СОФИЯ
2. ПЛАТОН, СОЧИНЕНИЯ, I - III ТОМ, МОСКВА, МЫСЛЬ, 1970
3. АРИСТОТЕЛЬ, МЕТАФИЗИКА МЫСЛЬ, МОСКВА, 1976
4. ДИОГЕН ЛАЕРЦИЙ, ЖИВОТЪТ НА ФИЛОСОФИТЕ, НК, СОФИЯ, 1985
5. ДИОГЕН ЛАЕРЦИЙ, О ЖИЗНИ, УЧЕНИЯХ И ИЗРЕЧЕНИЯХ ЗНАМЕНИТЫХ ФИЛОСОФОВ, МЫСЛЬ, МОСКВА, 1979
6. ХЕГЕЛ, ИСТОРИЯ НА ФИЛОСОФИЯТА - II ИЗДАНИЕ, II том, НИ, 1982
7. ФРОЙД, ПСИХОАНАЛИЗАТА, 1993, ЕВРАЗИЯ
8. RIEMANN, HANDBUCH DES MUSIKGESCHICHTE, BREITKOPF HARTEL, LEIPZIG, 1919
9. ЛОСЕВ, АНТИЧНАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ЭСТЕТИКА, МОСКВА, ИСКУССТВО
10. ЛОСЕВ, ИСТОРИЯ АНТИЧНОЙ ЭСТЕТИКИ, МОСКВА, ИСКУССТВО, 1974
11. Е. ГЕОРГИЕВ, АКУСТИКА, СОФИЯ, НИ, 1974

ФОНДАЦИЯ
"АМЕЙЗИНГ ФАКТС"

гр.Варна 9010 п.к.156 ☎ 826-091, факс 820-602, телекс 77440

Предлага:

На вашето внимание курс за задълбочено изучаване на "УДИВИТЕЛНИ ФАКТИ" свързани с морално-етично-то развитие на човешкия мироглед, поднесен в 12 бр аудиокасети с богати исторически факти.



БИБЛИЯТА ЗА ВСЕКИ

Ако желаете да обогатите Вашите познания за Библията, да получите отговор на въпросите: какъв е смисълът на човешкия живот, какво е бъдещето на света и др.

Съюзът на ЦАСД в Република България

Ви предлага 30 безплатни лекции под формата на

Безплатен кореспондентен курс:

"ОСНОВНИ УЧЕНИЯ НА БИБЛИЯТА"

Лекциите се изпращат по пощата и участниците нямат писъствени ангажименти. На завършилите курса се издава удостоверение от Съюза на ЦАСД в РБ.

ЗАПИСВАНЕ: на адрес - 9010 Варна п.к. 56
на тел. - 052/824-660; 052/823-447